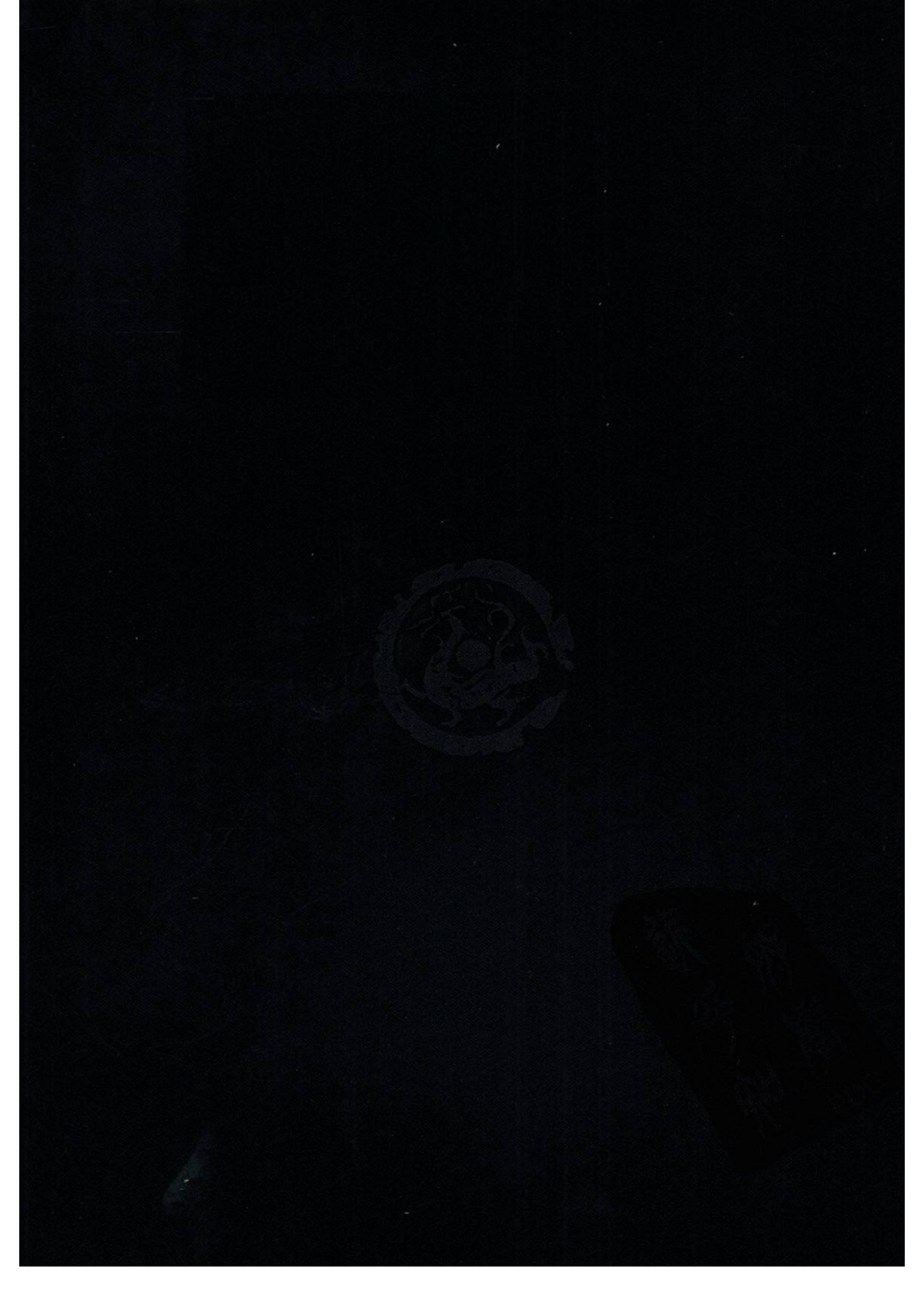

中

国

戏

曲

志





# 中国戏曲志

## 山东卷

中国戏曲志编辑委员会
《中国戏曲志·山东卷》编辑委员会

中国 ISBN 中心

中 华 人 民 共 和 国 文 化 部
中华人民共和国国家民族事务委员会主办
中 国 戏 剧 家 协 会

国家社科基金资助重大项目
国家艺术科学规划重点项目

# 中国戏曲志编辑委员会



# 中国戏曲志编辑部

## 《中国戏曲志·山东卷》编辑委员会

**主　　编**：高玉铭
**副 主 编**：纪根垠　（常务）　王其德　李愉干
**编　　委**：王其德　朱　剑　孙　毅　纪根垠　李中一　李寿山　李赵璧
李愉干　宋云峰　张　彭　张大经　张云凤　张善堂　高玉铭
程远里　谭源材　　（按姓氏笔画排列）

## 《中国戏曲志·山东卷》编辑部

**主　　任**：纪根垠（兼）　程远里
**副 主 任**：李中一
**编　　辑**：朱　剑　程远里　马建中　王华莹
**特约音乐编辑**：高鼎铸　陈道庭

## 撰　稿　人　（按姓氏笔画排列）

**综　　述**：纪根垠
**图　　表**：纪根垠　李赵璧
**志　　略**：丁博民　王永昌　王传友　田　毅　朱　剑　朱广英　刘　犟
刘印堂　刘洪俊　关修身　孙秋潮　纪根垠　李　淦　李赵璧
杨凤岭　张　彭　陈道庭　周树岐　郜效珠　徐树梓　詹仁中
（以上为《剧种》撰稿人）
王　平　王传友　王其德　王信敏　王殿基　田　毅　朱　剑
仲　蓬　任金光　刘桂城　关修身　孙玉忠　牟家明　纪根垠
李中一　李金江　李项东　李振芳　杨洪德　宋殿香　张　旭
张　晶　张　彭　张存德　张坦夫　张铁民　张嘉骅　张醒民

陈道庭　钟昭栋　徐树梓　葛振民　窦致平

（以上为《剧目》撰稿人）

丁博民　王永昌　宁　乙　朱广英　刘　犟　刘印堂　刘洪早
刘惠祥　李　淦　李　渔　李中一　李学珍　李顺发　杨兴烈
吴桂生　张　彭　张　斌　张忻全　张国良　张晓峰　陈道庭
柳　音　侯俊美　恽　慜　宫锡道　高鼎铸　梁益善　詹仁中
魏占河　魏清风

（以上为《音乐》撰稿人）

于廷臣　于学剑　马建中　王　恒　王岳芳　王宪涛　孔祥光
朱　剑　杜　非　宋爱录　张云凤　郜效珠　皇甫大华
宫锡道　秦　旭　徐玉珍　徐树梓

（以上为《表演》撰稿人）

马宗甫　马建中　王华莹　朱　剑　吴明肇　张　炬　贺　伟
袁盛浦　彭维民　程远里

（以上为《舞台美术》撰稿人）

丁文中　于长銮　马建中　马振龙　王　平　王　锦　王永昌
王传友　王华莹　王秋生　王宪涛　王振金　王振衡　王继星
王培义　王增德　牛玉芝　孔祥光　尹　明　田　毅　田葆诚
申俊玺　宁志岳　司凤景　毕家耀　吕传诚　吕宗武　吕济昌
曲长运　仲　蓬　华敬武　刘小衡　刘宝玺　刘洪俊　刘桂城
刘振洲　刘精一　齐敦艳　关修身　孙文铎　孙玉忠　孙传忠
孙秀山　孙鸿钧　纪　红　李　德　李文同　李本奇　李世武
李民兴　李寿山　李学珍　李启惠　李金江　李项东　李赵璧
李保正　李宪明　李炳今　李冠军　李耕田　李绪传　李森文
李登朝　杨　洁　杨平芳　杨金礼　杨宝童　杨洪德　杨淑桐
时桂山　宋殿香　张　惠　张　晶　张存德　张佃臣　张怀成
张国权　张相林　张岳冰　张俊德　张恩铎　张铁民　张嘉骅
张醒民　陈　戈　陈玉申　陈守书　陈利津　陈继刚　陈道庭
陈雄群　武　斌　罗同林　周中和　周先佩　周树岐　郎丰仁
郝惠勤　赵光政　赵振中　郜效珠　宣庆芬　姜恒满　祝青山

袁立干　贾　鸣　贾兴耀　贾惠民　贾殿彬　贾殿法　贾歌宇
徐　舫　徐世起　高峰胜　栾　枫　栾凤功　唐义会　黄开钦
曹广谋　曹述之　盛延元　常万仁　崔国桢　阎景奎　彭维民
葛振民　董　泉　程远里　傅志鉴　傅维良　窦致平　魏文声

（以上为《机构》撰稿人）

卫汶涛　马西干　马瑞书　王　锦　王文汇　王华莹　王莹心
王惠生　冯　平　吕世孟　乔秀云　朱晋卿　刘太和　刘培耘
刘善锐　孙世英　孙清华　杜镇林　李乃志　李士钊　李秀华
李明德　时桂山　张和英　陈继刚　林　毅　罗俊良　季仁杰
赵乃光　赵玉正　赵光政　赵宗秀　郜效珠　桂　琴　贾惠民
贾殿法　夏名采　徐玉珍　徐瑞山　栾　枫　崔振铎　寒　枫
韩光林　傅冠明　颜　华　燕　君

（以上为《演出场所》撰稿人）

马建中　朱　剑　纪根垠

（以上为《演出习俗》撰稿人）

朱钖禄　华敬武　孙朝文　纪根垠　李士钊　张启龙　柳建史

（以上为《文物古迹》撰稿人）

于学剑　刘小衡　牟　钧　纪根垠　李寿山　李赵璧　来新夏
单小璜

（以上为《报刊专著》撰稿人）

华敬武　刘文峰　纪根垠　李赵璧　陈道庭　郑亦秋

（以上为《轶闻传说》撰稿人）

丁来宸　于学剑　马西干　马建中　朱　剑　李士钊　郜效珠
谢昌一　窦致平

（以上为《谚语口诀》、《其他》撰稿人）

传　　记：马文宽　马建中　王文娟　王传友　王其德　孔祥光　田　毅
毕可安　朱　剑　华敬武　刘洪俊　孙玉忠　纪　立　纪根垠
李寿山　李金江　杨　洁　杨淑桐　吴　杰　何　丽　宋云峰
张　旭　张　晶　张　彭　张存德　张学峰　张善堂　张醒民
周中和　周树岐　钟昭栋　郜效珠　袁世硕　贾惠民　徐世起

郭书伟　高　洁　栾凤功　葛振民

**摄　　影**：马西干　马进坤　王修平　王跃生　丛树敏　朱　刚　朱　峰
朱绪常　华铁林　任玉杰　刘文峰　阮庆宝　孙保朴　孙清华
纪　立　李　平　李　锋　李亚非　赵光政　赵发祥　荆　强
陈　鹏　陈道庭　段佑海　姜允升　夏　放　郭志忠　郭学东
唐　兴　盛延元　董汝霖　黑廷瑞

**绘　　图**：李书圣　张　炬　扈继亮

济南无影山西汉墓乐舞杂技彩陶俑群

临沂金雀山西汉墓彩绘帛画角觝图



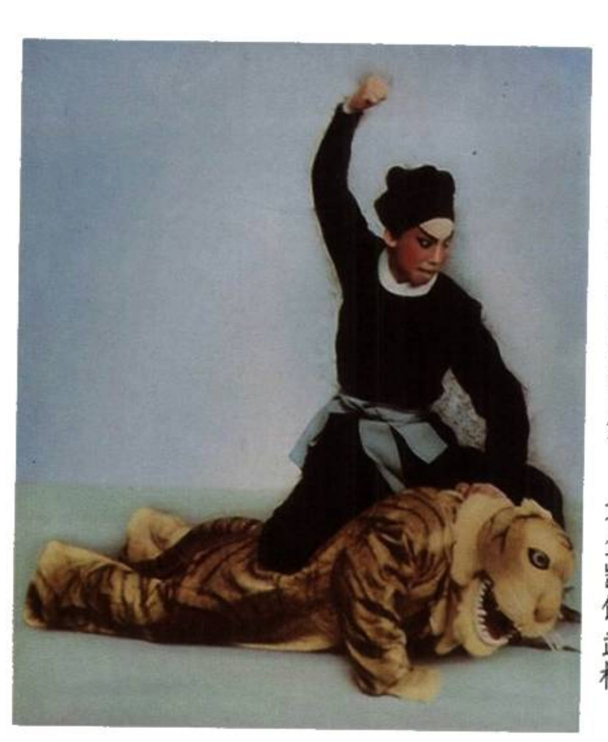
京剧《古城会》，周亚川饰关羽



京剧《汉明妃》，尚长麟饰王昭君



柳子戏《黄桑店》，张春雷饰秦琼



京剧《武松打虎》，袁金凯饰武松



京剧《古城训弟》，白玉昆饰关羽



山东梆子《墙头记》，刘玉朋饰大乖



京剧《铡美案》，方荣翔饰包拯



吕剧《梨花狱》，郎咸芬饰武则天



五音戏《王小赶脚》，邓洪山饰二姑娘



吕剧《婴翠》
米有余饰王元丰(左)
邓淑丽饰婴翠



吕剧《李二嫂改嫁》，郎咸芬饰李二嫂



吕剧《姊妹易嫁》
杨瑞卿饰张有旺(左)
高　静饰素梅（中）
邓淑丽饰素花



吕剧《逼婚记》
张艳芳饰蓝中玉(左)
董砚萍饰春梅（中）
高秀文饰洪美蓉

柳子戏《五台会兄》
孔祥启饰杨五郎（左）
程瑞东饰杨六郎



柳子戏《孙安动本》
黄遵宪饰孙安（左）
李艳珍饰孙妻



柳子戏《玩会跳船》
张玉芝饰萧文勤（左）
郭莲芝饰云霞（中）
李艳珍饰白月娟

莱芜梆子《红柳绿柳》
李玉华饰红柳（左）
李桂英饰绿柳



山东梆子《程咬金招亲》
王金玲饰裴秀云（左）
刘凤雪饰程咬金



平调《后娘心》，李桂芝饰甜婶





京剧《红嫂》
李师斌饰彭林（左），张春秋饰红嫂



京剧《奇袭白虎团》
宋玉庆饰严伟才（中上），邢玉民饰韩大年（中下）

京剧《十八罗汉斗悟空》，白云明饰孙悟空



柳子戏《孙安动本》中徐龙



柳子戏《黄桑店》中秦琼



柳子戏《张飞闯辕门》中张飞



柳子戏《铁弓缘》中关白



柳子戏《三盗芭蕉扇》中沙僧



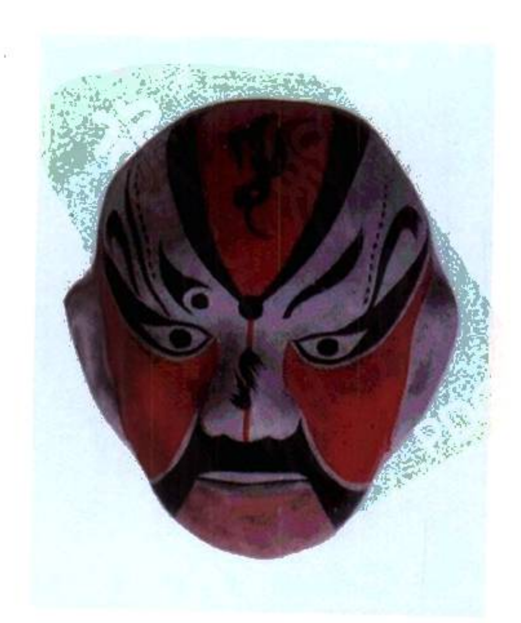
山东梆子《战洛阳》中程咬金



山东梆子《两狼山》中杨七郎



山东梆子《小五义》中徐良



罗子戏《杀桥》中武松



程婴（老生）



佘太君（老旦）



黄牛（花脸）

穆桂英（刀马旦）



蒋干（丑）



秦香莲（青衣）



笑 帽

鳖鱼盔

千里眼

帅 盔

喇叭花冠

蜗螺牛

铁 塔

兀朮盔

大元宝



男蟒



女靠



箭衣



斗篷



宫装



男靠



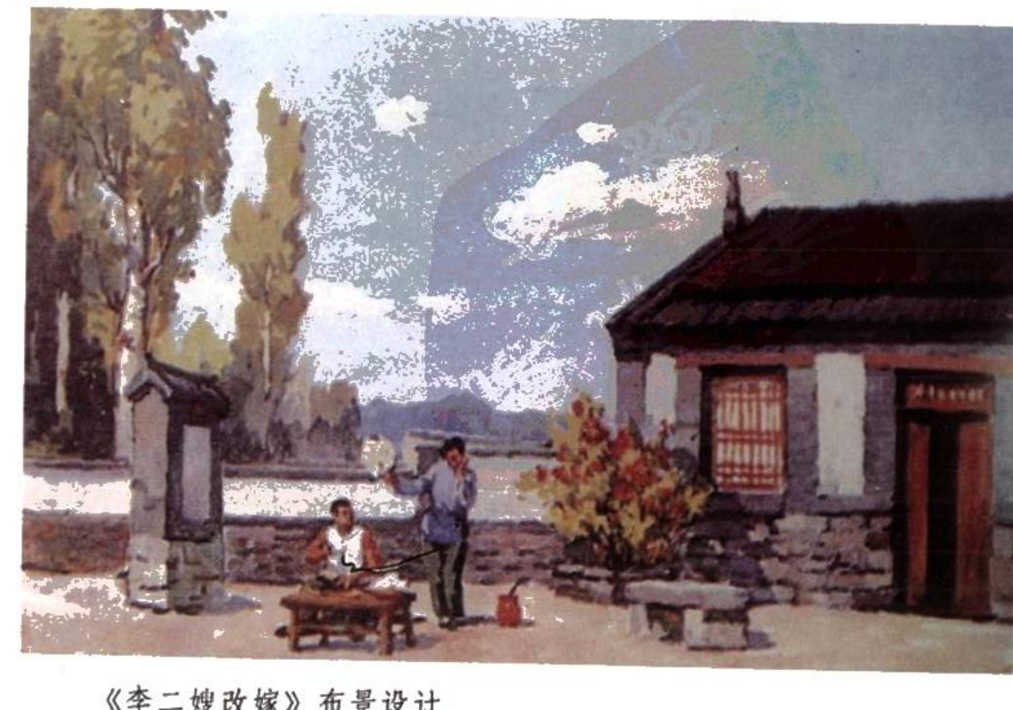
龙套



桌围椅帔




《奇袭白虎团》布景设计



《李二嫂改嫁》布景设计

《红嫂》布景设计



《红柳绿柳》布景设计



曹州面塑《三打白骨精》

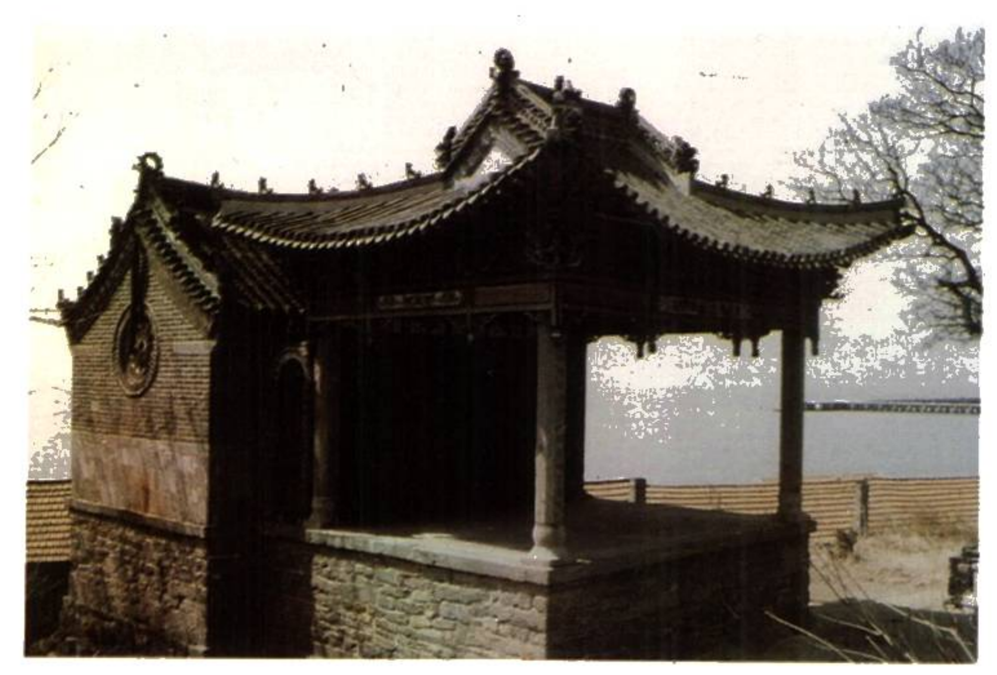


高密扑灰画《绒线记》



曹州面塑《断桥》

潍县杨家埠年画《拿九花娘》



威海刘公岛戏楼



烟台福建会馆戏楼



邹县玉皇山戏台



泰安王母池戏亭

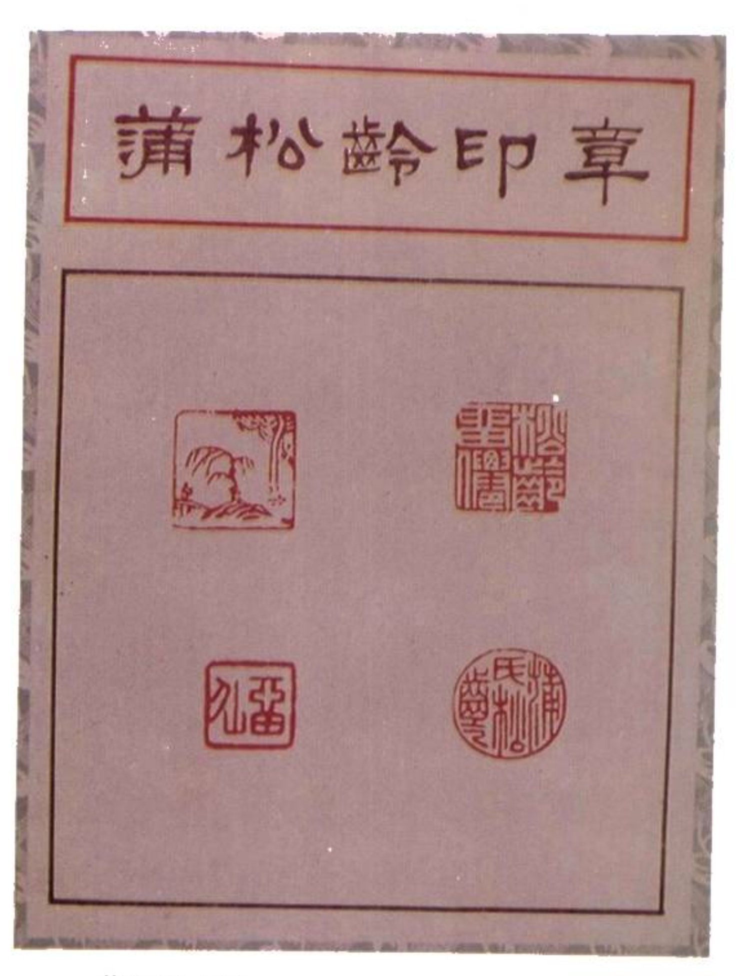


蓬莱阁戏楼



聊城山陕会馆戏楼

山东剧院

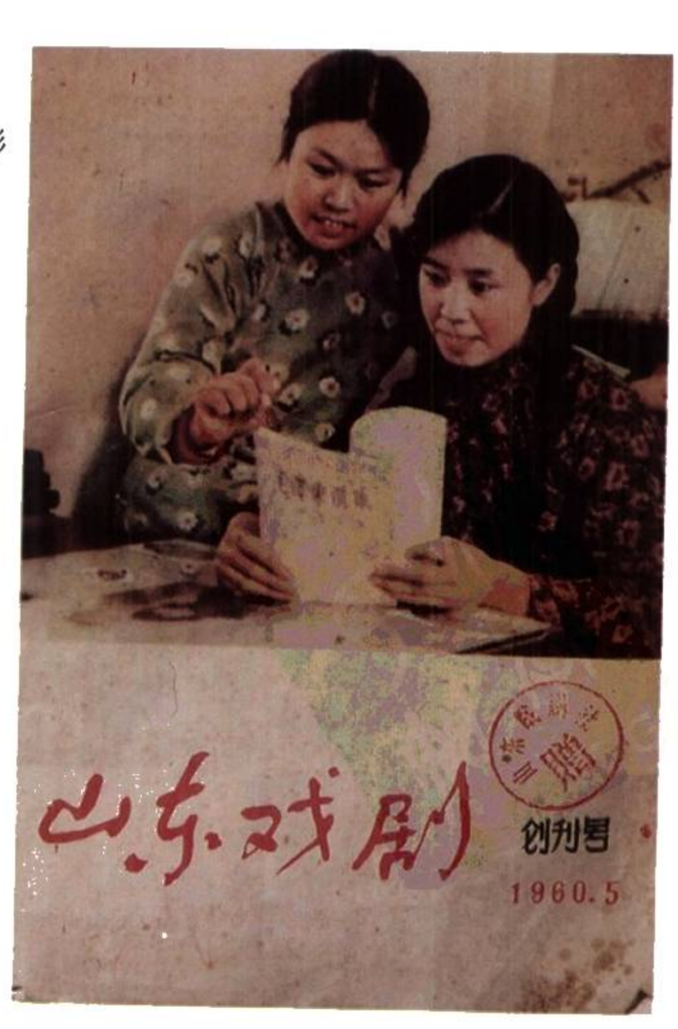




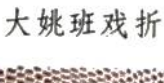
蒲松龄印章

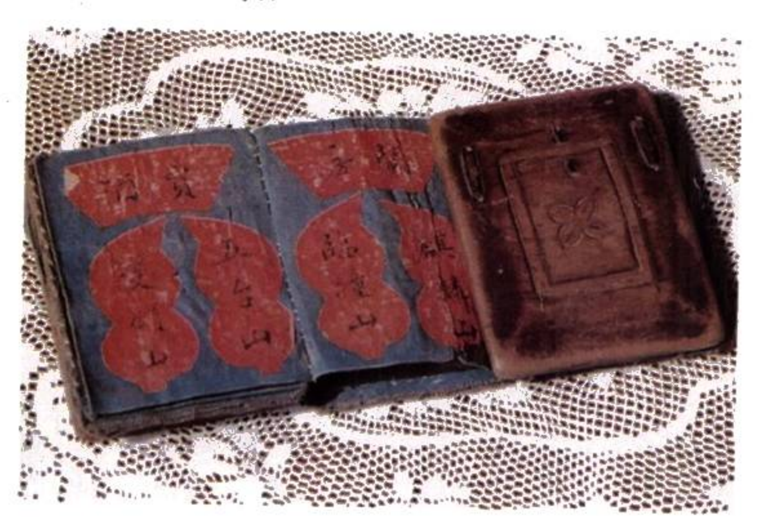



梅兰芳在济南演出戏报




《山东戏剧》书影


大姚班戏折



# 序　　言

张庚

中国各民族人民共同创造的戏曲艺术，历史悠久，它跟随中国社会的演进而成长和衍变，至今具有旺盛的生命力，在世界戏剧中有它特殊的地位和价值。我们编辑出版《中国戏曲志》既感到担子很重又感到很光荣，因为戏曲艺术是中国人民和世界人民都关心和重视的。方志学在中国历史科学中，是个传统较久，有一定成就的分支学科，但各地方志对戏曲是极少记载的。戏曲志的编纂，在一定意义上带有开创性，因此也增加了我们工作上的难度。早在五十年代戏曲工作者就有编戏曲志的构想，直至八十年代才具备实现这一夙愿的客观条件与主观条件。

1983年初，中华人民共和国文化部、中华人民共和国国家民族事务委员会及中国戏剧家协会共同签发了《关于编辑出版〈中国戏曲志〉的通知》。同年三月，在全国文学、外国文学、艺术学科规划会议上，经过审议，确定《中国戏曲志》丛书为国家第六个五年计划的艺术科研重点项目，并跨第七个五年计划，八月，在全国哲学社会科学规划领导小组会议上被正式批准。

编辑出版《中国戏曲志》的主旨，在于记述中国戏曲的历史和现状，是为了系统地记录、整理各地区、各民族的戏曲资料，概括戏曲改革工作的经验教训，促进社会主义戏曲事业的繁荣，也为今后保留一部比较完善的戏曲文献。因此，编辑出版《中国戏曲志》是属于社会主义精神文明建设的组成部分，具有重要的现实意义。

为统一领导编纂工作，组成《中国戏曲志》编辑委员会，并设编辑部。戏曲志在借鉴传统方志体裁，结合戏曲实际的基础上，制定了体例；依据实事求是的原则，拟定了编写要求。作为社会主义时期编纂的戏曲专志，开拓了新的领域，填补了历史的空白，意义深远。《中国戏曲志》丛书，按照中华人民共和国省、自治区、直辖市的行政区划分设地方卷，由当地文化主管部门主持编修，由全国艺术科学规划领导小组统一规划，陆续出版。

编辑出版《中国戏曲志》的工作无前例可循，参加编纂的人员都是通过实践来提高自己的水平和能力的，因此成书之后也还有可能存在不足和不准确之处。希望在经历了广大读者的考验之后，在续修或者重修戏曲志的时候加以弥补。

# 凡　例

一、本志以系统记述各地区、各民族戏曲历史及理论研究成果，繁荣社会主义戏曲事业，促进中外文化交流为宗旨。

一、本志以马克思列宁主义、毛泽东思想为指导思想。

一、本志按 1982 年省、自治区、直辖市行政区划分卷。

一、本志上限，各卷按实际情况而定，下限至 1982 年。

一、本志各卷分综述、图表、志略、传记四大部类，并以此顺序排列。

综述以历史时期为序，概述本地区戏曲历史。

图表包括大事年表、剧种表及有关图表。

志略分剧种、剧目、音乐、表演、舞台美术、机构、演出场所、演出习俗、文物古迹、报刊专著、轶闻传说、谚语口诀等。

立传人物按其主要艺术活动地区分别记述。在世人物不立传，他们的活动在有关部类记载。

一、本志附录，包括各地有关政策、法令及其他有关内容。

一、本志纪年，中华人民共和国成立前，以年号为先，夹注公元；中华人民共和国成立后，用公元纪年。

## 本卷出版人员名单


排版监制　李　松

印刷监制　姜世璧

责任编辑　纪根垠　余　从

　　　　　包澄絜

音乐编辑　常静之

美术编辑　刘文峰

装帧设计　李吉庆

版式设计　志　文

责任校对　曹　征

# 目　录

# 综　述

# 综　述

## 山东的疆域沿革与地理环境

山东是我国古代历史上经济文化发展较早的地区之一。早在四、五十万年前，这里已有古人类生存和繁衍。约在距今七千年至四千年之间，先后经历考古学上的北辛文化、大汶口文化、龙山文化三个阶段。夏朝建立后，基本上由东夷各部族控制。商朝早期，曾以今山东西南部为其活动中心。周朝实行“封邦建国”，齐、鲁是在山东境内的两个最大封国，因此后世以“齐鲁之邦”作为山东的古称，近代则简称为“鲁”。

秦统一中国，在山东分置齐、薛、琅邪、东海四郡。西汉初有十郡六国。武帝以后，分属青、兖、徐、豫四州，至东汉、三国，大体略同。西晋初山东分属青、徐、兖、豫、冀五州。永嘉以后，先后为后赵、前燕、前秦、后燕、南燕、东晋、刘宋、北魏、东魏、北齐、北周所据有。隋统一后，分属青、徐、兖、豫四州。唐代，分属河南道，河北道。北宋时分隶京东东路、京东西路及河北路。金大定八年(公元1168年)置山东东路、山东西路，设山东东西路统军司，“山东”第一次成为政区名称。元朝分置燕南河北道、山东东西道肃政廉访司及山东东西道宣慰司，直隶中书省。明初置山东行中书省。直到清代，始将山东政区的名称定为山东省。

中华民国初期，划分为济南、济宁、胶东、东临四道，辖一百零七县。后废道，各县直属省。抗日战争爆发后，在中国共产党领导下，山东军民创建抗日根据地，中华民国三十二年(1943)九月，山东省战时工作推行委员会改名为山东省战时行政委员会，辖胶东、鲁中、鲁南、清河、冀鲁边五个主任公署及滨海直属专员公署。流亡的国民党山东省政府先后设立鲁西、鲁北、胶东三行署，十七个行政督察专员公署。日伪政权山东省公署将全省划为十道、一特别市、三个县级行政办事处。抗日战争胜利后，国民党山东省政府设立于济南。中国共产党领导下的解放区也建立了山东省政府，辖一百一十九个县。民国三十七年(1948)九月二十四日，济南解放，国民党山东省政府彻底垮台。1949年10月1日中华人民共和国成立后，设山东省，省会济南市。至1982年，全省共辖德州、惠民、潍坊、烟台、临沂、泰安、济宁、菏泽、聊城九个地区，济南、青岛、淄博、枣庄、东营五个省辖市，五个县级

市、一百零七县。

山东省东临大海，胶东半岛突出于黄海、渤海之间，与辽东半岛隔海相对，陆地部分与河北、河南、安徽、江苏四省接壤。泰山号称“五岳”之首，黄河斜贯鲁西北，经垦利县入渤海。京杭大运河和京沪铁路穿越南北；胶济、济烟铁路横贯东西。沿海港口，四通八达。资源丰富，经济繁荣。粮食、棉花、蔬菜、水果、水产品、煤、铁、石油、黄金、铝矾土和菱镁矿产等，均在全国占重要地位。

# 山东古代的歌舞百戏

山东文化发达，文物荟萃。两千多年前的齐、鲁诸国，商业兴隆，音乐歌舞也相当昌盛。临淄城中七万户，大都会吹竽鼓瑟，击筑弹琴。孔子在齐国听到韶乐，三月不知肉味。（见《论语·述而第七》）民间流行的乐章，存见于《诗经·齐风·曹风》中；知名的歌唱能手有齐国的王豹、绵驹、韩娥等。鲁国流行的“雩舞”、“傩舞”、“蜡祭”等舞蹈，都兼有娱神和娱人的双重性能。据说，子贡看完蜡舞后形容道：一国之人皆若狂。（见《孔子家语·观乡》）《论语·乡党第十》记载：“乡人傩，朝服而立于阼阶。”这种傩仪，沿传甚久。此外，史籍中还有孔子论太师乐、学琴于师襄子等记述。

早在春秋时期，山东境内已有女乐、俳优出现。齐人馈赠女乐，季桓子接受后，三日不朝，孔子离去。（见《论语·微子》）鲁定公与齐侯会于颊谷，齐人让优施在鲁君幕下歌舞，孔子说：“笑君者，罪当死！”命司马依法处置，首足异处。（见《谷梁传》、《公羊传》定公十年）而倡优侏儒，相沿不绝。汉代百戏盛行，山东广为流传。沂南北寨村汉墓画像石描绘的演出项目有跳丸剑、掷倒、寻橦、跟挂、腹旋、高絙、马技、戏龙、戏凤、戏豹、戏鱼、戏车、七盘舞、建鼓舞；伴奏乐器包括钟、磬、鼓、鼗、排箫、竖笛、笙、瑟、埙，全部场面共五十人。临沂银雀山出土的西汉前期彩绘乐舞陶俑中，有四名女舞俑，舒袖展袍，相向起舞。济南市无影山西汉墓出土的陶俑，包括百戏表演、舞蹈、乐队、观众。其中两个女舞俑，穿着文彩舞衣，翩然起舞。临沂金雀山九号汉墓出土的彩绘帛画，所绘角觝戏表演场面，相当生动。

隋唐以来，水运交通便利，农业、手工业和商业，发展很快。李白诗云“鲁人重织作，机杼鸣帘栊。”（《答汶上翁》）杜甫《忆昔》诗中也有“齐纨鲁缟车班班，男耕女织不相失”之句。济南民俗，常教子女习唱，能使骨肉腾飞，倾诡人目，所以被称为齐倡。（见《隋书·地理志》）唐末，临淄人段安节在《乐府杂录》中记载，弄参军始自后汉馆陶令石耽，因贪赃犯罪，和帝怜惜其才，赦免；但每逢宴会，便让他身穿白夹衫，命令优伶戏弄斥辱，一年后才停止。另说，贪赃者为石勒参军周延，官职则同为馆陶令。唐宋以后脚色中的“参军”由此而来。

五代时，齐州章丘北村任六郎擅唱异曲，仲秋夜歌唱时，有水鸟野雀数百，集其舍屋，

倾听自适。(见宋王灼《碧鸡漫志》卷三)同邑女子和娘,精巫术,死后信徒为她修庙,淄、齐、德、棣等地的群众,定期前来赶会,会期“巫觋瞋目而衔齿,妄为倚伏之言;俳优击掌以扬桴,曲尽诙谐之体。”(见后周显德三年[958年]《长白山新会院碑》。此碑现存章丘)

长期流传的歌舞百戏、俳优活动,为山东戏曲艺术的形成与发展,提供了有利条件,打下了牢实的基础。

# 宋、金、元时期的山东戏曲

北宋时期,黄河得到初步治理,沿河栽植桑枣榆柳。到宋仁宗时,山东户口蕃庶,田野日辟。宋杂剧及乐曲亦播及山东。熙丰、元祐间,兖州张山人以诙谐而在京城汴梁享有盛名。宣和初年,山东人王平,词学华赡,自称得到夷则商《霓裳羽衣》谱,取唐人诗词及唐明皇与杨贵妃故事,补缀成曲,共十一段,起第四遍、第五遍、第六遍、正攧、入破、虚催、衮、歇拍、杀衮,并刻板流传。(见《碧鸡漫志》)

宋官本杂剧段数中载有〔醉花阴爨〕等以爨命名的演出节目,或称〔五花爨弄〕,长清人杜仁杰在《庄家不识勾栏》散套中记述:“一个女孩儿转了几遭,不多时引出一火(伙)。中间里一个央人货,裹着枚皂头巾,顶门上插一管笔,满脸石灰,更着些黑道儿抹,知他是如何过。浑身上下,则穿领花布直裰。念了会诗共词,说了会赋与歌,无差错,唇天口地无高下,巧语花言记许多。临绝末,道了低头撮脚,爨罢将幺拨。”可略窥当时山东地区爨弄之况。

金人统治山东期间,屯田括地,猛安、谋克之民,骄纵蛮横,自己不从事农业生产,也不让家人农作,全让汉人佃种,收租取利。富家身穿纨绮,酒食游宴。而汉族人民有一家百口,垅无一苗者。(见《金史·食货志》)蒙古军进入山东,继续进行土地掠夺,元代初期,山东人口比金中叶耗减三分之一,统治者却剧谈豪饮,歌舞升平。元好问在金亡后(1235年)游济南二十天,曾应府参佐张子钧等的邀请,畅饮于绣江亭,漾舟荷花中十余里,歌妓唱曲,一如既往。(见《济南行记》)尤为甚者,居于统治地位的蒙古贵族,强力推行种族压迫和种族歧视政策,他们将当时的人民划成不同的等级,蒙古人及色目人地位最高,掌握实权;处在卑贱地位的汉人中,儒生被列在“一官、二吏、三僧、四道、五医、六工、七猎、八民、九儒、十丐”中的第九位,更受卑视。除去其中的少数人投靠蒙古统治阶级,谋求一官半职外,为数众多的文人,不屑仕进,他们亲身经历了当时的种族歧视和阶级压迫,目睹政局腐败、重税盘剥、天灾人祸,愤笔编写出许多杂剧作品,传留后世。

山东是元代戏曲的主要流行地区之一,元人钟嗣成的《录鬼簿》和明初无名氏(或作贾仲明)的《录鬼簿续篇》中记载的山东籍戏曲作家,共有二十八人。能歌善唱者四人。而山东戏曲之盛,首推东平。

东平，宋代置府，金时属山东西路，元初改为东平路。泰山至此出山险而就平地，是南北交通的冲衢孔道，土地肥沃，居民勤于耕织，丝绢绫锦以及天麻、阿胶等药材，号称名产。朝廷曾在这里建立过官营手工业作坊和管理机构，产品通过凿修的会通河，运销各地。同时，东平也是元代山东政治文化的中心，苏天爵《元朝名臣事略》中提到的达官显宦，或受封赠于东平，或在这里担任过实职。尤为突出的是东平路行军万户严实和他的儿子忠济，极力笼络招致儒士，聘为幕僚，他们父子还重修庙学，招收生徒。元曲作家张养浩曾任东平学正，高文秀为东平府学生员。

当时的东平，戏曲相当流行。元代燕南芝庵《唱论》中就曾提到："凡唱曲有地所：东平唱〔木兰花慢〕，大名唱〔摸鱼儿〕，南京唱〔生查子〕……"东平流传的〔木兰花慢〕，自具风格。

据钟嗣成《录鬼簿》记载，东平籍的元曲作家有：高文秀、张时起、顾仲清、张寿卿、赵良弼、王修甫、徐琰（子方）、王继学、陈无妄、李显卿等十人。其中以高文秀最为突出，"都下人号小汉卿"，他是一个早熟而又多产的作家，今存作品五种，存目三十四种。贾仲明称他是"除汉卿一个，将前贤疏驳，比诸公幺末极多。"（天一阁本《录鬼簿》）他的作品中，有八种是以梁山泊好汉黑旋风李逵为主要人物的，目前仅存《黑旋风双献头》（或作《双献功》）一种。

山东籍的元杂剧早期作家还有：济南人武汉臣、岳伯川，益都人王廷秀，棣州人康进之等。另有李时中，与马致远同时，均为元贞书会才人，《录鬼簿》记载为大都人，据《元曲家考略》考证为山东曹南人。这些杂剧作家，在金末（1200年）前后到元成宗元贞、大德（1300年）前后的百余年间最为活跃。他们或在家乡就读，或在本地居官，如：王廷秀为淘金千户，顾仲清为清泉场司令，但其戏曲活动，不仅局限于山东境内，在杂剧集中盛行的大都（今北京），也享有盛名。除高文秀外，岳伯川也被称赞为"玉京、燕赵名驰"；顾仲清被誉为"见传奇举世行"。有的作家流寓外地，如：张时起，居长芦（今河北沧县），张寿卿任浙江省掾史，依然赢得高度评价："抄冠新杂剧，旧传奇，都一般风惨烟迷"（张时起），"论才情压倒群英，敲金句，击玉声，振动神京"（张寿卿）。杂剧作品中，康进之编写的《梁山泊李逵负荆》，改编本相沿传世；武汉臣曾博得"新传奇十段皆闻"之誉，《包待制智勘（赚）生金阁》，歌颂包拯刚直不阿，不畏权势。另一部杂剧《散家财天赐老生儿》，在十九世纪二十年代就有英、法译本，流传于世。张寿卿所编杂剧《谢金莲诗酒红梨花》，题材选自小说《赵汝舟传》，明人徐复祚《红梨记》传奇，就是根据杂剧本改编的。

元贞、大德年间以后到元亡（1368年），杂剧作家创作中心已转向临安（今杭州），山东作家的作品成就远逊于早期。东平人赵良弼所编《（春夜）梨花雨》，已佚。陈无妄及李显卿也无作品留传。平原人白寿之编《无双传》，仅存残曲。元代后期戏曲作家有：贾伯坚，沂州人；徐孟曾，兰陵人。二人均无剧作传世。

宋金元时期山东的戏曲演出情况，一类是寺院戏楼于庙会期间演出，据调查，蓬莱阁

戏楼及长岛县庙岛戏楼，均始建于宋徽宗宣和年间，广饶县南宋大殿建有观剧台，东平火神庙戏楼建于元天历元年(1328)，嘉祥县上花林戏楼，始建于元末。一类是艺人们在戏棚(或称"勾栏")演出，据《庄家不识勾栏》散套和《水浒传》第五十一回《插翅虎枷打白秀英》中记述：戏棚门前吊着花绿纸榜，或者挂着金字帐额、靠背戏装，招徕观众。守门人揽座兼报剧名。进门交钱，登上层叠的木坡，围坐观剧。戏台象座钟楼，开演前，女艺人在台上"坐排场"，等待演出。先是不住地擂鼓筛锣，演罢爨戏，再演院本；有故事，有动作，有脚色(副末、副净、装旦)，有道具(皮棒槌)；演员身穿戏衣，面部化妆，有念有唱，插科打诨，演出院本和杂剧。有时，在"笑乐院本"之后，再演唱诸宫调。《水浒传》中，白秀英擅长"说唱诸般品调"，她演唱的是《豫章城双渐赶苏卿》。曹州人商政叔(约1188—1260)曾与张五牛合编过《双渐苏卿》诸宫调，由赵真真、杨玉娥演唱。被称赞为"重编如添锦上花"。(见《青楼集》)双渐苏卿故事，流传甚广，至今山东五音戏仍保留着《双生赶船》这一古老剧目。

当时的艺人，到处流动演出，如：白秀英是"东京新来(郓城)打踅的行院"；王金榜(《宦门子弟错立身》)称为"东平散乐"。据元延祐六年(1319)前后任驻济南路山东廉访司照磨的益都人于钦记述：当前齐地的民俗比燕赵诸郡，号为朴野。济南水陆辐辏，商贾所通，倡优在这里谋生者甚多，但都不是当地人，他们甚至违例居住在城内三皇庙旁，终被按照规定逐至郭外居住。(见《齐乘》卷五)

知音善歌者，据元人夏庭芝《青楼集》记载：山东名妓真凤歌，善小唱；金莺儿，山东名姝(妓)，挡筝合唱，鲜有其比；她们分别与沂州同知彭庭坚、山东佥宪贾伯坚，交往密切。另有聂檀香，歌韵清圆，受到东平严实父子的眷爱。明人朱权《太和正音谱》中载有"知音善歌者三十六人"，其中山东籍二人：王子敬(临清人)，胡惟中(济宁人)。

## 明代山东的戏曲活动

元末战争使山东经济凋敝，明朝建立时，山东多是无人之地，朝廷不得不采取奖励人民垦荒的措施。洪武十三年(1380)，诏命山东布政使司，对民间田地，准许尽力开垦，官方不得加以干涉制裁。洪武二十一年，又从山西潞州、泽州一带迁移无田农民，到山东开荒垦田。至洪武二十六年，山东耕地面已达七千二百四十万三千五百六十二亩，为北宋时期的二点六倍，居全国第三位。手工业、商业、运输业都有所发展。当时，莱芜冶铁业产量，占全国总产量的十分之一至六分之一；铸铁业居全国第四位；盐产丰裕，是全国六大盐区之一。柞蚕丝、陶瓷器、棉花、花生、毡、石砚等，也号称名产。永乐九年(1411)，朝廷重新疏浚南北大运河，在东平戴村筑坝截流，每年有漕船数百帮往返过境，不仅南北货物可以运输交易，而且达官富商也都由此经过。

明代初期，对待戏曲采取严格控制的手段，《大明律》规定："凡乐人搬做杂剧戏文，不许装扮历代帝王后妃、忠臣节烈、先圣先贤像，违者杖一百。官民之家容扮者与同罪。"同时，大力提倡"神仙道扮，义夫节妇，孝子顺孙，劝人为善及欢乐太平"的题材内容。（见明人顾起元《客座赘语》引"国初榜文"）朱元璋不仅推崇《琵琶记》，并对封藩各地的亲王，都赐给词曲一千七百本。建藩在山东青州的齐王朱榑，建藩兖州的鲁王朱檀，也不例外。《坚瓠集》中记载：京师名倡齐亚秀的女儿斗奴演唱《西厢记》时，有江西客人当场指出谬误。此人就曾在齐（宁）王府担任过教师。

藩王和依附他们的文人们，竞相歌功颂德，粉饰太平。山东淄川人贾仲明（或作仲名）在明成祖朱棣即位前居燕京时，就侍奉左右，甚受宠爱。每有宴会，应制之作，无不称赏。所编杂剧十七种，现存《铁拐李金童玉女》、《吕洞宾桃柳升仙梦》、《荆楚臣重对玉梳记》、《萧淑兰情寄菩萨蛮》和《心猿意马》五种。在《升仙梦》一折中，正末翠柳唱北曲，正旦娇桃唱南曲，更迭对唱，别开生面。

明代的社会经济，发展到嘉靖、隆庆、万历时期，经过一百余年的休养恢复，有所发展，桑麻遍地，男耕女织，一片繁荣景象。在个别城镇中已出现牙行制度和会馆组织，货币经济也有新的发展。其中，济南府章丘县就是南北贸易、商货往来的重镇。据《山东通志》记载：当地城关士民杂居，商业繁盛；傍山者靠薪炭梨枣得利，倚水者享稻苇菱芡之果；地宜蚕桑，民精纺织；而铁业居山东之首，铁匠们不仅为本地积累财富，还常出外经营，向东北到过牡丹江，往西到过打箭炉。之后，当地商人销售绸缎布匹，远涉江南海北，誉满全国。明代山东戏曲作家中，章丘籍的就有七人，其中以李开先的名声最为显著。他自幼就嗜爱声律吟咏，任户部主事时，曾督运饷金至宁夏边塞，归途经过关中，拜访了著名词曲家康海、王九思，彼此一见如故，互相写散曲赠答，当时他才二十九岁。嘉靖二十一年(1542)罢官返回章丘原籍，家居近三十年。他修建园亭、藏书楼，训练家庭戏班，交结文人词客，其万卷楼收藏大量图书，包括金元以来的小说、戏曲和民歌等，世人称其书库为"词山曲海"。他著作丰富，除诗文外，编撰传奇《宝剑记》及《登坛记》、《断发记》，院本《园林午梦》、《打哑禅》等，此外还有小令集、戏曲随笔《词谑》等。

当时，济南、章丘一带擅长写作词曲的文人颇多，李开先家成了他们聚会之地，他不仅搜集了大量的词曲作品，而且团结了一批词曲作家，成为其盟主，称为"富文堂词会"。其中戏曲作家有章丘籍的袁公冕、袁崇冕、高应玘、张国筹、弭少庵，济南人谷继宗、王舜耕（田）、刘天民，临朐人冯惟敏，商河人张自慎，滨州人刘效祖及刘龙田（能田）等；河南杞县人苏洲，号雪蓑道人，因穷困漫游四方，后成为李开先的食客。他们或有剧作传世，或以散曲见长，有的对当时流行民间的戏文与俗曲小令，大加赞赏，亲自编撰或校勘付梓，形成拥有创作与刊印实力的作家群体，当时章丘戏曲作家之盛，是海内少有的。冯惟敏曾有〔南吕一枝花〕一阙赠章丘谢少溪（历官兵部、吏部侍郎），其序云："今之词手，章丘人擅场矣！余

于此盖难乎为词哉。”(《海浮山堂词稿》)和李开先交游的人物中,能弹善唱者,大有人在。即以济南胡春为例,不仅擅弹唱,且以鹅管作笛,可吹奏出穿云裂石之声。几十年之后,大梁侍郎周亮工经过章丘,还曾见过当地人吹奏鹅管笛,其追忆诗云:“鹅管檀槽明月夜,百年犹按奉常(李开先)歌。”可见他的词曲在当地流行近百年而不衰。章丘籍的另一名剧作家是明末清初的袁声,编有《领头书》传奇。临朐人冯惟敏所编《梁状元不伏老玉殿传胪记》杂剧,曾经盛行一时,还有杂剧《僧尼共犯》传世。

明代中叶,杂剧已趋衰势,南戏昌盛,海盐腔传入北方。(见杨慎《丹铅总录》)万历间刊本《金瓶梅词话》,作者署名“兰陵笑笑生”,尽管其真实姓名尚有争议,但书中描述的应是嘉靖至万历年间山东的社会文化风貌。其中一再提到“海盐子弟”演剧之事。如:“晚夕,亲朋、伙计来伴宿,叫了一起海盐子弟搬演戏文”、“海盐子弟上来磕头,呈上关目揭帖,侯公吩咐搬演《裴晋公还带记》。”《宝剑记》传奇定稿于嘉靖二十六年(1547)以前,创稿时昆曲尚未盛行。《宝剑记》第一出〔鹧鸪天〕中也标明“联金缀玉成新传,换羽移宫按旧腔”,在赞老曲师对联中有“年几七十歌犹壮,曲有三千调转高”之句,以老曲师的艺龄及所谓“旧腔”比照,在嘉靖年间或者更早一些时间,山东已流传海盐腔或其他南曲,作者换羽移宫,并自撰曲名和吸收民间流行的俗曲小令,谱演新作。

章丘的作家对弦索俗曲十分重视,并大力提倡推广。“俗曲”是市民阶层的产物,元代燕南芝庵《论曲》中就曾提到:凡唱曲有地所,东平唱〔木兰花慢〕。明代中叶以后,由于社会经济的繁荣,这种适应市民文化生活需要的文艺形式,得到进一步发展。沈德符《万历野获编·时尚小令》中就记载中原地区流行〔锁南枝〕、〔傍妆台〕、〔山坡羊〕、〔耍孩儿〕、〔驻云飞〕、〔罗江怨〕诸曲,“不问南北,不问男女,不问老幼良贱,人人习之,亦人人喜听之。”李开先在《市井艳词·序》中提到山东地区的情况:正德初,流行〔山坡羊〕,嘉靖初,流行〔锁南枝〕,连幼童少女初学说话的,也会歌唱。语意直出肺腑,不假雕刻。他不仅口头上赞赏,而且亲自编写。并广泛搜集,刊印成帙,流传各地。滨州人刘效祖的《词脔》中,包括运用〔锁南枝〕写成的俗曲作品。以上这些俗曲曲牌都见于后来流行的柳子戏、大弦子戏、罗子戏、卷戏、丝弦等弦索声腔系统(或称“明清俗曲腔系”)戏曲剧种。柳子戏(弦子戏)就是在弦索清唱的基础上,经过化装表演唱,逐步过渡形成为戏曲剧种的。早期剧目《貂蝉思夫》、《莺莺思夫》、《李亚仙思夫》、《陈妙常思夫》等“十大思夫”,都是由一个旦脚主演的独脚戏,仍保留弦索清唱的痕迹。传统剧目虽然也由联曲体的长短句组成,但词藻并不典雅,格律限制也不象南北曲那样严格;用三弦、笛、笙伴奏,曲牌带过门,犹存俗曲本色。在成长发展的过程中,除演唱以俗曲和〔柳子调〕为主的剧目外,还容纳吸收兄弟声腔剧种,如:弋阳腔、青阳腔、昆腔的剧目、唱腔及表演程式,丰富充实。大弦子戏、罗子戏等剧种,也容有片段弋阳腔及青阳腔。

明代山东戏曲演出情况,多为庙会、婚丧、还愿演出。据乾隆二十年修订的《曹州府

志》记载：明天顺末(1464年左右)，州人在东岳神庙祷赛，优人以《五龙王甥生分子》为戏；崇祯五年(1632)修《历城县志》中提到：亲人死后三日入殓，吊唁者至，演剧纵饮，日暮始归。描写明代社会风情的小说《梼杌闲评》第二回描述：临清虽是州治，却是十三省的总路、大码头。立春时，在天妃宫备春花春酒，请钦差看春，设平台约四十余座，戏子有五十余班，巡捕逐名点进，唱的唱，吹的吹，十分热闹。富豪门第常将梨园子弟召至府中搬演戏文，如《金瓶梅词话》中海盐子弟搬演的韦皋、玉箫女《两世姻缘玉环记》，全剧分两次才能演完，第一次，自晚夕至五更，为款留亲友，西门庆吩咐只拣热闹处唱。第二天，自上灯时至三更，紧做慢唱，才将全剧搬演完毕。有时只是选折演出。有些巨绅名流，家中蓄买歌童舞女，征歌度曲，李开先家中就号称"歌擅新声四十人"，他编成剧本后，由聘请的曲师指点，自家戏班中的戏子、女伎、女童演唱，有时还到附近各庄演出。

明代末年，泰安、兖州、济宁、滕县一带的经济也相当发达。商贾云集，货物丰富；妇女织布、纺车之声，比屋相闻。职业艺人或搭班演出，或流动卖艺，聚散不定。据张岱《陶庵梦忆》卷四"泰安州客店"记述，当时泰安城内就曾聚集大批戏曲艺人，专供游览泰山的客官欣赏。这些客店的规模甚大，距离店房一里多路，就有驴马槽房二十三间，再近些，有戏子寓所二十余处，全属一个客店管辖。店房分为三等，规格不同。上等的专席，糖饼、五果、十肴、果核、演戏；中等的二人一席，也有糖饼、肴核，也演戏；下等的三、四人一席，有糖饼、肴核，不演戏，只有弹唱。仅这一客店，演戏者二十余处，弹唱者难以数计。整个泰安州，这样的客店有五、六所，同时就有百余处戏曲演出，艺人数目，尤为可观。

明代山东知名的善唱者有：徐锁、王明，都是兖州人，同拜周全为师，能传其妙。擅长弦索而不以歌唱著称的有：曹州安廷振，擅弹琵琶；曹县伍凤喈，擅弹三弦；兖州府周卿，精于筝。长于歌而劣于弹的有：谷亭王真，善净；济宁周隆(平之)。弹唱皆妙的有：临清崔默泉，济南张庆、胡春等。

## 清代山东的戏曲活动

明末，连年灾荒，赤地千里。清兵入关后，对山东人民进行残酷镇压和掠夺。济南"百户修屠"，临清"尸骸如山"。《清世祖实录》卷十三曾记载山东省的情况："地土荒芜，有一户之中，只存一、二人；十亩之中，只种一、二亩者。"顺治四年(1647)，济宁田赋比明朝增加数倍。致使民族矛盾与阶级矛盾尖锐，各地群众的抗清活动，此起彼伏。中小地主为巩固既得利益，也从不同角度对清统治者进行反抗斗争。山东的一些戏曲作家也卷入这场狂澜之中。诸城人丁耀亢就曾和抗清义军有过联系，晚年又因文字构祸，出奔滋阳，避难于《木皮词》作者贾凫西家中。莱阳人宋琬，于顺治十七年因栖霞于七起义，被加以"与闻逆谋告

变”罪名，全家被捕入京，直到康熙三年(1664)才得释放。他们的剧作中自然流露出怨懑的情绪，丁耀亢的代表作《蚺蛇胆》，借杨继盛遭谗蒙冤的故事，“指前代弊政，缙绅随刁”。宋琬所编杂剧《祭皋陶》，借东汉时范滂、李膺等反对宦官专权反遭诬陷的史实，让范滂在祭奠皋陶时慷慨陈词：“皇天皇天痴迷，想是你宴钧天醉似泥”，“远远叩不到九阍，黑漫漫叫不应的高皇帝。”渴望期待“千载后忠臣吐气，诬告的奸宄魂销”。

清统治者为维护和巩固其统治地位，一方面采取高压手段，大兴文字狱，以压制思想上的反抗；一方面推行怀柔政策，缓解矛盾。当局招诱流亡，奖励开垦，促进农业恢复发展，手工业和商业也开始兴盛繁荣，资本主义经济的萌芽，已在一些行业和部门中产生。同时，一再标榜“满汉一体，不相歧视”，使汉族文人，俯首从命。一些山东籍的戏曲作家，就在这样的氛围中进行写作，所选题材，多以昔日文人逸闻韵事，或以传说故事为主，其中虽有借题发挥，倾诉个人积郁不忿之感，但谨小慎微，尽量回避现实，如顺治、康熙年间，济南人叶承宗所编杂剧《孔方兄》、《贾阆仙》、《狗咬吕洞宾》等，益都人赵进美的《瑶台梦》、《立地成佛》传奇，汶水人路述淳的《玉马珮》传奇，曲阜人孔传誌的《软羊脂》、《软郎筒》、《软锟铻》传奇等，都属于这类作品。

清康熙中叶以后，山东各地，政局稳定。当时，济南、临清、泰安、周村等城镇，工商业相当繁荣。如：济南东部的周村，是蚕丝纺织业和东西双方农副产品的集散地，号称“天下第一村”。距其不远的颜神镇(博山)的陶瓷工业尤为发达，煤矿也比较集中。处于周村与博山之间的淄川县(今淄博市淄川区)出现了著名的文学家、戏曲作家蒲松龄，他不仅以《聊斋志异》蜚声文坛，还编写戏文《考词九转货郎儿》、《钟妹庆寿》及《闹馆》三种，前二种以时行的“南北合套”联曲体写成；《闹馆》则用十字上下句体例编写，由柳子戏、山东梆子等剧种传演至今。他还用当地流行的〔耍孩儿〕、〔罗江怨〕、〔银纽丝〕、〔皂罗袍〕、〔叠落金钱〕等曲调编成俚曲十四种。其中《墙头记》、《禳妒咒》、《磨难曲》等篇，有故事情节、矛盾冲突，有人物上下场穿插，有唱白科介，有感情交流，有的还详尽注明“舞台指示”，属于戏剧体裁。他编撰俚曲，不为案头欣赏，而供人演唱，“使街衢里巷中，见者歌而闻者泣。”对后世戏曲颇有影响。

康熙三十八年，孔子第六十四代孙孔尚任经过十余年、三易其稿的《桃花扇》传奇脱稿问世，轰动京城，明朝遗老故臣观后，“掩袂而坐”，“唏嘘而散”。信息传至宫廷，内侍索本甚急，作者连夜进呈。不久，孔尚任罢官归里，这部作品却被誉为可与洪昇《长生殿》媲美，金埴有诗赞云：“两家乐府盛康熙，进御均叨天子知。纵使元人多院本，勾栏争唱孔洪词。”(《题阙里孔稼部尚任东塘桃花扇传奇后二首》)。“南洪北孔”之称，载入文学史册。

乾隆年间，山东境内从矿冶、铸铁、采煤等重型手工业，到制盐、纺织、造纸、酿酒、制烟等轻型手工业，都相当发达。潍县、淄川、峄县的炭窑时时增殖，班分昼夜，刻不停息，而漕运数千艘，载煤动辄数百万石。滕县酿酒业中，大户备数十池，十家之内，必有槽房，三家之

村，也有酒肆。手工业的发展，促进城市的发展和商品经济的繁荣。临清城“其盛时，北至塔湾，南至头闸，绵亘数十里，市肆栉比”，“东南纨绮，西北裘褐，皆萃于此。”临清商税收入，比盛京五关的总收入还多一、二倍。（见《山东风物志》、《山东省情》）

临清是弦索腔和柳子腔这两大姊妹剧种生长的良好温床之一。弦索腔向更远的地方流布，则以山东临清为集散地。临清田庄，旧属清平县治，有社伙名吹腔，声韵悠扬，颇饶古致，其舞式亦周旋中节（见《重修清平县志》），实即柳子戏在临清的分支。该庄存有抄本六部，计四十余回目，一百余支曲牌，有业余剧团，代代相传。李绿园脱稿于乾隆四十二年（1777）的小说《歧路灯》中记有“历城一个快头儿招架两戏班，一班山东弦子戏”（第77回）及“山东过来弦子戏”（第95回），说明柳子戏（弦子戏）当时不仅流行于山东，而且传至河南开封。至于柳子戏进北京演出的情况，略见于《日下看花记》、《燕兰小谱》。齐如山《京剧之变迁》提到：清初北京尚无二簧，只有四种大戏，名为“南昆、北弋、东柳、西梆”。昆、弋、梆三种，人人尽知；惟东柳知者甚少，听说山东尚有。“东柳”之名就是在进京演出、获得舆论界支持的条件下赢得的。待皮簧剧蓬勃兴起后，柳子戏脱离北京剧坛，仍在山东、冀南、豫东一带的农村和小城镇演唱。

乾隆时人严长明《秦云撷英小谱》中提到梆子腔传至“燕京及齐、晋、中州，音虽递改，不过即其本土所近者少变之”。其中的“齐”，即指山东而言，惜其声腔无谱可寻。现仍在山东舞台上流行的梆子腔，除河北梆子、河南梆子外，尚有山东梆子（高调梆子）、莱芜梆子、东路梆子（章丘梆子）、平调、枣梆等。早期均是诸腔杂陈的。山东梆子和平调有“笛戏”（吹腔）、“大笛罗罗”（南罗）。莱芜梆子系梆子腔与徽调组合而成，还容有部分昆腔、乱弹、拨子、罗罗、滩簧调剧目。东路梆子保存昆腔、扬州乱弹、乱弹、柳子、罗罗、二簧等声腔。枣梆源自山西上党梆子，原有“昆、梆、罗、卷、簧”五种。后来，各自在流传的过程中，逐渐衍变为以一种声腔为主的板腔体梆子剧种，形成各自独特的风格。彼此之间也还保持着密切的血缘关系。梆子戏存传统剧目六百六十出，以演历史故事戏为主，文辞通俗，各剧种经常上演的号称“江湖十八本”，也常移植交流。据不完整的统计：山东梆子与平调相同的传统剧目一百七十八出，和莱芜梆子相同的一百零九出；平调与莱芜梆子相同的九十九出。梆子腔早期伴奏乐器多用大弦（八楞月琴）；二弦（杆短筒大，皮弦，用弓拉奏。莱芜梆子称“提琴”，东路梆子称“胡琴”，枣梆称“锯琴”）；三弦等。后期改用板胡、二胡为主奏乐器。山东梆子和平调早期打击乐器用“四大扇”（大铙、大钹），后通用一般的大锣、水钹。

李声振《百戏竹枝词》中，记述乾隆年间北京流传的“唱姑娘，齐剧也，亦名姑娘腔。”从明代末期到清代中叶出现的《钵中莲》、《麒麟阁》、《虹霓关》、《情中幻》、《梁上眼》等传奇里，都穿插有〔山东姑娘腔〕或〔姑娘腔〕，它是当时山东流行的民间小调，唱词组织自由灵活，语言通俗易懂，用唢呐伴奏。鲁南一带，过去流行一种敲狗皮鼓，替村民开锁子、念神歌、驱魔镇邪的迷信职业，经常按照编成的“轴子”（悬挂的连环画）照图唱曲，常演《魏九郎

过七十二关》(青龙关、白虎关、断桥关……)故事,唱腔有〔迎神调〕、〔安神调〕、〔送神调〕等,早年一些唱拉魂腔的艺人也兼唱此调,有时也演唱《休丁香》等民间传说故事。对属于"肘鼓子"系统的柳琴戏等剧种影响颇大。

当时,山东戏曲艺人的活动范围涉及大江南北,乾隆五十六年苏州老郎庙梨园总局《历年捐款花名碑》中就有:山东局、胶州局、济南局。即墨人于永亭,历城人孟九儿,兖州人金庆儿,都隶属北京的"花部"或"西部"(梆子腔),他们全是"齐歈不唱唱秦声"(见《燕兰小谱》、《听春新咏》)。雍正十年(1732),兖州滋阳人孙国豹,山东人郭凤山曾担任北京梨园馆会首。有些山东籍演员,不但在京城内"出入掖廷,王侯公子争为夹筝负琴",也返回山东,在各地演唱。据焦循《剧说》记述,齐有优娥,居住泰安旅店,半夜向弟子讲授舞台经验。当初入排场时,村人聚观,只觉面红心跳,紧张地唱不完全折。后来到处闯荡,阅历丰富,自称出京十几年来,处万人场有若幽室,笼指擛拨,随手应歌,盘旋不拘本腔,人无不击节者。

自乾隆至道光年间,山东籍的杂剧、传奇作家,为数不少:德州人卢见曾,嘉祥人曾衍东,曲阜人孔昭虔、桂馥、孔广林,济宁人许鸿磐等。除桂馥的《后四声猿》被誉为"旷世悲剧,绝妙好辞"(郑振铎《清人杂剧初集·序》),其他作品,流传不广。而数以千计的地方戏曲传统剧目的作者,均已佚名,无所著录。

曲阜不仅相继出现许多知名的戏曲作家,据现存的《孔府档案》记载:从顺治十七年(1664)之后的二百余年中,孔府戏班从未间断,仅乾隆执政的六十年间,孔府就养过十五个戏班,内有"姑苏戏子班"、"从苏州带来的小班",演唱昆腔。乾隆三十三年(1769),安庆府怀宁县优人陈采臣在孔府教演梨园,从本籍邀约正旦李六谛、筋斗匠潘二六、小生金花官、贴旦汪八官、小旦张还官、教师萧至江等,此时徽班脚色已传入山东。档案中还记载顺治十七年以来缉办戏子逃拐和强截戏箱案件二百零九件,乾隆执政期间占九十二件,可见当时戏曲活动之盛。乾隆三十七年十二月,弘历将女儿下嫁给七十二代衍圣公孔宪培。皇帝、皇后、皇太后都曾亲临孔府;弘历来过八次之多。奉迎接待,按例搭台演戏,促使孔府演出活动频繁,水平不断提高。

除官僚豪绅公宴或喜庆宴会演出外,当时的演出场所为会馆戏楼、庙宇戏台等,乾隆八年聊城山陕会馆修建戏楼;乾隆十七年,潍县城隍庙新修戏台,县令郑板桥亲自撰写碑文,可见一斑。更多的是农村演剧赛神,据本省各府、州、县志记载:迎春、灯节、庆贺、上寿、娶妻、生子、科名、温居、还愿,甚至丧葬,都要演剧,此乃"乡风家礼",或称"礼俗"。

清道光二十年(1840)第一次鸦片战争之后,帝国主义打开了中国闭关自守的大门,中国逐步沦为半殖民地半封建社会,山东成为帝国主义的商品市场和原料供应地。甲午战争以后,清政府与日本当局签订丧权辱国的马关条约,日方借口赔款和商约未曾履行,强行占领威海。德国以曹州教案为口实,与清政府订立胶澳租借条约,侵占青岛。中英天津条约签订后,烟台又辟为通商口岸。从此,外国资本主义势力在山东修建铁路,设厂开矿,自

然经济逐渐瓦解，近代工业产生并初步发展，城市工商业有所繁荣。光绪三十年(1904)胶济铁路通车后不久，在济南开辟商埠；很快便一跃而为北方重要的物资集散地和主要商业城市。宣统三年(1911)，津浦铁路筑成，济南位列全国南北交通的中枢，人口达二十五万，较开埠前增加百分之六十四，戏曲活动也日趋繁荣，逐步建立起正规的演出场所，早期兴建的有大舞台(1870年)、富贵园(1885年)、明湖居、鹊华居(1890年)，均座落在城内。之后，由萧应椿投资在钟楼寺街修建闻善茶园，设正楼、旁楼、包厢、池子、散座，是当时济南设备最完善的茶园。烟台在光绪年间先后修建会仙茶园、德桂茶园、庆丰茶园、瀛洲茶园。其他城市也相继建立茶园、戏院，使戏曲演出逐渐由农村乡镇转向城市，由庙会赛社趋向固定戏园售票营业公演。由于交通便利，增加了班社和著名演员巡回演出、相互交流的机会。

这个时期，由徽调与汉调合流而形成的“皮簧腔”，新声突起，代替昆曲，不仅在北京剧坛占据优势，而且扩展到全国各地。山东潍县人董文，曾由内府挑选，在热河行宫为咸丰皇室演出《沙陀国》、《游武庙》、《陈宫放曹》、《文昭关》等剧。他的父亲就是在原籍如意科班坐科学艺的。被选入清廷昇平署演出的山东籍演员、乐师还有：杨玉福、董凤岩、耿永清、耿永山、陈祥瑞等。(见王芷章《清代伶官传》)京剧传入山东后，散布各地。仅以济南为例，光绪初年有高升、如意两个班社。高升班兼演昆曲、皮簧。主要演员有张桂兰(贴旦)、葛四(或作郭四，昆丑)、刘和坤(须生，余三胜弟子)等。其中葛四与“同光十三绝”中的杨鸣玉齐名，六十余岁时，演《活捉三郎》、《祥梅寺》等剧，腰腿轻捷，步法井然。如意班的主要演员有孙永才(即孙顺，老生)，卞四(文净)，韩升(武生)，王永寿(武净)等。(见陈彦衡《旧剧丛谈》)陈彦衡以胡琴擅盛名，熟谙谭派。寓居济南时，山东巡抚杨士骧(莲甫)给以挂名差使，奉为清客。陈的岳父洪兰楫(用舟)，光绪初年补历城首县，后升东昌府过道班，陈常住洪家，他虽标榜为“谭派正宗”，在济南时笃嗜孙永才的演出，曾品评云：“虽远逊鑫培，然论其功候，迥异时流。”孙永才会戏甚多，马连良的全部《清风亭》，就是在山东物色到的孙氏传本。此外，尚有“福森和班”、“老太平和班”、“全胜班”、“庆乐班”等，有的班社属“两下锅”性质，兼演河北梆子及京剧。著名演员有路三宝(历城人，章丘祥庆和班出科，旦)，紫灵芝(刀马旦)，红菊花(花旦)，双处(即双阔亭，老生)，陈祥麟(陈大狗子，旦)，郭际湘(老水仙花)，王心诚(架子花脸)等。孙菊仙、汪笑侬等均曾在济南演唱。福森和班还曾编演过十本《铡判官》(普天同庆)及全本《生死板》、《龙华寺》、《锁五龙》等连台本戏。京剧迅速传遍齐鲁大地，胶东各城镇乡村、临沂、潍坊、惠民、博山、泰安、济宁、德州等地，都有专业剧团及业余子弟班演出。

济宁州与临清同属运河重要码头，商业繁盛，人口稠密，文化发达。道光二十四年(1844)及咸丰三年(1853)连续出现孙毓溎和孙如仅两科状元。“孙状元府”在济宁颇具威望，他们不仅是大地主，家族中有不少人在朝中官居要职，而且兼营商业。孙如仅的祖父孙

玉庭官至两江总督，后来入股经营南北驰名的济宁玉堂酱园，资财厚富。据称孙家先辈患残疾，起居不能自理，惟以听戏赏曲自娱。孙状元府不仅有过山东梆子班，也成立过柳子戏班。七十六代衍圣公孔令贻，自幼嗜爱戏曲，从北京、济南招聘演员，参加家班演唱。据光绪十八年(1892)所写《起居日记》，一年内他在孔府东院、前楼及关帝庙、城隍庙等处看戏七十余场。他并能登台演唱，曾饰演《捉放曹》陈宫、《打面缸》四老爷、《西游记》猪八戒及柳子戏《斩李钦》中的院公、丫鬟等脚色。《孔府档案》"戏箱衣物总帐"中有"上用箱一个"，系孔令贻专用。且多处载有"赏柳子班"、"赏梆子班"、"王爷赏立梭"、"赏三鸡毛"。立梭(宋玉山)、三鸡毛(张继爱)都是山东梆子著名演员。由于宦门豪绅的爱好欣赏，各地的戏曲活动依然盛行不衰。

地方大戏剧种，除京剧外，山东梆子、莱芜梆子、东路梆子、平调、枣梆、柳子戏、大弦子戏等，均成立科班，培养演员；组织戏班，流动演出。仅山东梆子早期戏班，菏泽地区曾有三十五个，济宁地区有三十三个，泰安地区有十二个；黄河以北的莘县、范县、寿张，临沂地区的费县等地，也都先后成立过戏班。约在本世纪初，山东梆子开始有女演员参加演出，巨野县"女班"中的小冷儿(旦)、小景儿(旦)，轰动一时。其他戏班也陆续招收女演员，比较著名的有：单县的王德兰、"绿大褂子"、"红大褂子"(小环)，巨野县孔班的李翠喜，汶上县萱楼班的吴太云等。莘县沈庄的女演员大金，且能演唱黑脸。在此以前，济南已有"档子班"，由女演员登台演唱。有四喜、喜庆、高升、三升、莲喜等五个女戏班。据游艺中原客师史氏(孙顽石)《历下志游》外编中记载的戏曲演员有：阎玉香(东昌人)，潘玉仙(兰山人)，阎玉喜(章丘人)，阎玉奴(章丘人)，贾云卿、贾绮卿、贾静娟(均武定人)，杨耦卿(清平人)，杨凤仙、杨淡香(均东昌人)，张文仙(郯城人)、郎艳仙(章[张]夏人)。她们扮演的脚色行当包括老生(正生)、武生、小生、花面、丑，既能演昆曲《折柳阳关》，也可演唱皮簧剧《探母》、《八大锤》、《长坂坡》、《打龙袍》、《丑表功》，昆乱不挡，文武双全。

在此期间，以"三小"(小旦、小丑、小生)为主的民间小戏剧种，蓬勃发展。属于肘鼓子系统的柳琴戏(拉魂腔)，最早加用柳叶琴伴奏，并向四处扩散，形成分支，传播至江苏省的新沂、徐州、丰县、沛县；流传到安徽省泗阳、灵璧的分支，发展形成泗州戏。茂腔(茂肘鼓)和柳腔也分别用胡琴和四胡伴奏，先后进入青岛演唱。光绪二十三年(1897)胡存约《海云堂随记》中记载青岛天后宫演戏情况："元旦至元宵节，演出有兆姑(按：即肘鼓)、梆柳(按：即柳腔)等剧""三月初，渔航各船，云集口内，许愿奉戏，尝延至四月或端午"。流行在章丘、淄博一带的西路肘鼓子(五音戏的前身)，向西延伸到济南，东到临朐，先后出现曹然生(曹莱子)、铁笛、王焕奎(自来喜)、高桂芳(半碗蜜)等著名艺人。山东西南部和西北部流行的"花鼓丁香"，与来自黄河北岸演唱"四根弦"剧种的艺人结合，用四胡伴奏，由"坐板凳头"(清唱)或"打地摊"，逐步发展为化装演出，形成"两夹弦"剧种，传播到豫东、皖北。

就在这个时期，一个新兴剧种脱颖而出，这就是后来流传各地，赢得广大观众欢迎的

吕剧。当时叫“捋戏”、“驴戏”、“迷戏”、“化妆扬琴”等。发祥地在惠民地区。被称为“吕戏窝子”的广饶、博兴的民间艺人，在当地流行的山东琴书（坐腔扬琴）、花鼓、小曲的基础上，采用装扮人物的表演艺术形式，将《王小赶脚》等节目化装演出，配合民间舞蹈，载歌载舞，加之故事紧凑，语言生动，甚受欢迎。经过不断发展丰富，影响面逐渐扩大，波及到胶东及其他地区。在胶东或称为“蹦蹦戏”。

## 民国时期的山东戏曲

辛亥革命爆发，曾在日本留学、参加同盟会、回国后演出新剧的刘艺舟，听到消息，率领全体艺友乘船从海上攻占山东登州（今蓬莱），就任山东军政府登黄都督，后改任登黄司令。（梅兰芳《辛亥革命回忆录》第一集）或云：连成基任山东都督，刘为外交部长（孙丹林《山东辛亥革命之经过》）。刘曾在烟台群仙茶园演出《武汉风云》、《波兰亡国惨》等剧；后参加上海新舞台演出，“都督演戏”，传为佳话。

在资产阶级改良运动和民主革命运动的影响下，山东教育界人士和一部分京剧作家、艺人，曾经企图利用戏曲艺术转变社会风气。辛亥革命前夕，山东省教育部门负责人蔡儒楷，聘请汪笑侬为戏剧改良所所长，借其声望，提倡社会教育，虽有规划，但未能实行。（张次溪《汪笑侬传》）民国六年（1917）省教育厅投资兴办“山东省易俗新剧社”（简称“易俗社”），意图在传统剧目的基础上，编演一批新戏。在社长杨新斋的倡导下，由社务主任林历山等编写了《风波亭》、《指鹿为马》、《胭脂》、《庚娘》、《细柳娘》、《孝女泪》、《步步难》、《看看新知县》、《李闯王进京》、《渔夫恨》、《红须客》等几十个新剧目。学员王芸芳（邱步武，旦），张裕泰（张宏安，文武老生），马润生（马振田，武生），娄亚儒（老生），刘延祚（丑）等，担任主演，在济南鹊华居、富贵园、大舞台等处演出，历时七年。所演传统剧目，为数亦可观。

民国二十三年，以培养话剧人才为主的山东省实验剧院停办后，省教育厅又主办成立山东省立剧院。院长王泊生在《创办缘起》（发表于 1934 年《山东省立剧院院刊》）中提到：“目前中国正当乱极思治，新时代开始之期，一切固有的道德、思想、精神、情感都在崩溃，新的艺术尚未产生，旧的剧艺支离破碎，失去时间性，不能肩负新的使命，如何创造新的剧艺，来建设新的民族精神已是刻不容缓的事业。”为此，他提出“整旧创新”的口号，既清理中国旧戏曲，也创造新歌剧。并针对当时戏曲界的状况，提出改革主张：一是对旧艺人及旧有舞台艺术整理改善的问题；二是对于现代中国舞台艺术人才培养问题；三是新中国戏剧创造的问题。他首先对招生制度做了改革，招收具有小学及高中学历的学生，录取后分别划入低级部、高级部。聘请田瑞庭、孙怡云、郭际湘、关丽卿、铁璘甫、庆福亭、马祥麟等担任昆曲、京剧教师；约清樊治清、李兰亭、马振亮等传授高腔、山西梆子、徽戏。马彦祥、张鸣琦

等教授戏剧理论。除演出京、昆及地方戏曲剧种的传统剧目外，还排演过王泊生编导的七幕十二场歌剧《岳飞》及《鸦片战争》等话剧。培养出戏曲、音乐人才有：赵荣琛、任桂林、徐志良（徐荣奎）、高麟（高玉倩）、田菊林、刘家魁（刘梅村）、魏乐文等。

地方戏曲改良运动也在同步进行。三十年代初，鲁西南的山东梆子艺人王锡堂（艺名"桂花油"）、刘德润（红脸娃）、黄儒秀（黄娃）、孙子高、赵义庭，女演员崔云芳等，都曾应邀至开封、豫东等地演唱。民国二十四年在河南开封组织成立的豫声戏剧学社（原称豫声剧院），由樊粹庭担任剧院戏班的总领导，"邀请以陈素真为首的杞县班和以赵义庭为首的山东梆子班合作演出。"（河南《戏曲艺术》1980 年第 2 期）对梆子声腔的改良发展起到一定的推动和促进作用。民间小戏茂腔、柳腔，受到评剧等剧种的影响，在戏曲舞台上演出了针砭时弊的"时装戏"《两广新闻》、《三万元》、《枪毙一枝花》、《何凭良心》等剧，其中《何凭良心》一剧，写的就是胶州贫苦农民张青云一家遭受官府、土匪欺凌压榨的悲欢离合故事，它源于生活，反映现实，为地方戏曲表现现代生活创造了条件，积累了经验。

民国二十六年（1937）抗日战争爆发后，日本侵略军从河北沿津浦铁路进犯山东，于 12 月 27 日占领山东省会济南。国民党山东省政府主席韩复榘，率领十万大军不战而逃，日军建立日伪政权"山东省公署"，隶属伪华北政务委员会。全省一百零七县成为沦陷区。沦陷区的戏曲艺人处在水深火热之中。济南、青岛、烟台的剧院，依靠邀约北京的剧团或演出小组维持局面；铁路沿线的城镇，则仰赖济南、青岛的艺人"跑帘外"增加收入。在此时期，程砚秋、尚小云、荀慧生、言菊朋、马连良、张君秋、黄桂秋、徐碧云、奚啸伯、杨宝森、李万春、李少春、裘盛戎、李宗义等京剧著名演员，以及河北梆子金钢钻、小香水；评剧芙蓉花，爱莲君、喜彩莲、十三妹等相继在山东各地演出。剧目除《荒山泪》、《青霜剑》、《荀灌娘》、《峨嵋剑》、《十老安刘》及中华戏曲学校演出的《鸳鸯泪》外，多为《四郎探母》、《红鬃烈马》、《玉堂春》、《红娘》、《铁公鸡》、《马寡妇开店》之类剧目。个别女演员演出《大劈棺》、《纺棉花》，招徕观众。不少戏院的固定班底，排演连台本戏，穿插机关布景，光怪陆离，哗众取宠。青岛的中和、光陆戏院演出二十八本《狸猫换太子》、十九本《呼延庆打擂》；济南第一剧场也先后上演《火烧红莲寺》、《西游记》、《济公传》等剧。尤为甚者，一批宣扬色情、淫秽的坏戏，在舞台上出现。伪山东省会警察署于中华民国二十八年及民国二十九年先后发布"为奉令颁禁演剧目仰遵照严行查禁"及"取缔各剧院书场猥亵唱词"的"训令"，对演唱"淫剧"著名的男女伶人"严行监视，若违纪施其故伎，一经查出，即行逮捕，严惩不贷"。并公布禁演剧目《海潮珠》、《送灰面》、《也是斋》、《庙中会》、《卖胭脂》、《迷人馆》、《送灯》、《葡萄会》、《杀子报》、《拿苍蝇》（一名《蝙蝠尘缘记》）等十六出。（见《山东省会警察署半年刊》民国二十八年及二十九年一至六月号）

在民族危亡的紧急关头，中共中央及北方局帮助山东省委员会组织抗日武装队伍，建立抗日根据地，给日军和"汪伪"政府军以沉重的打击。随着抗日救亡运动的开展，戏剧宣

传活动普遍展开。在“服务抗战，宣传群众”的口号下，许多演出团体，运用戏曲形式，编演新剧，进行宣传。在这一时期，山东抗日根据地先后建立了胶东抗战剧团、国防剧团、胶东文化界救亡协会（简称“胶东文协”）平剧团；渤海军区大众剧团、耀南剧团、海丰剧社、恒泉剧团、战斗剧社、渤海专署剧团；湖西地区流动剧社；鲁中、滨海、鲁南根据地的八路军一一五师战士剧社、山东省文化界救亡协会（简称“山东省文协”）实验剧团等革命文艺团体。

这些单位中的成员，除去投身抗日革命队伍的有志青年外，还有不少爱国艺人参加。民国二十七年六月，龙口天宫舞台的京剧演员参加抗日救国会后，觉悟提高。于翌年二月，演员朱瑞祥、李云、鲁诰等，焚毁舞台及全部行头，随八路军撤出龙口，进入胶东根据地，参加抗战剧团。冬，山东梆子薛家班薛怀玉、王东海等，赴抗日根据地单县终兴集演出，在抗日民主政府的组织领导下，成立湖西流动剧社，演员与部队战士享受同等待遇，既是宣传队，又是战斗队。民国三十年冬，滨海地区党委会在临沭县建立“平（京）剧研究社”，翌年夏季，女演员崔碧云、马瑞珍等参加，改名为滨海平剧团，由区党委会直接领导。同年秋，刘少奇由苏北回延安，途经山东，剧团在临沭县朱樊镇为他组织专场演出。

各级党委从政治上、思想上、业务上加强对剧团的领导。湖西军分区司令员郭影秋亲自编写《颂水桥》、《十二道金牌》、《黄后楼》等剧本，由湖西流动剧社为战士和群众演出；他还鼓励剧社编写现代戏《过年》、《送子参军》、《不作亡国奴》等戏，进行宣传教育。民国三十年五月，由中共山东分局书记朱瑞倡议，在莒南县洛子崖举行八大剧团联合会演，演出剧目中有京剧《七擒孟获》及话剧、歌舞等。每次演出后，朱瑞都召集各剧团演职员讲话，指出优缺点，对大家教育鼓舞很大。十一月，朱瑞在山东文化教育工作者座谈会上谈旧形式利用改造问题。1942 年学习毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》后，1943 年 3 月 1 日，《山东文化》创刊号发表朱瑞《我对于开展山东文艺运动的几点意见》；该刊第一卷四期发表陶钝《旧艺人的团结教育问题》；《胶东大众》第十七期转载朱瑞《关于旧剧改造问题》，之后，又发表中共山东分局宣传部部长陈沂《怎样实现文艺政策》——在文艺座谈会上的总结。同年，山东省文协举行座谈会，讨论“旧剧的利用与改造”问题。胶东区党委及胶东文协的负责同志也对“旧剧改造”和“利用旧形式”问题发表意见。在中国共产党的方针政策指引下，抗日根据地的戏曲工作者开始认识到“旧形式是一般人熟悉的形式，还有它一定的社会基础，如利用的恰当，可以发掘出更多的适合于新内容的抗战力量。”（绍洛《如何开展胶东戏剧运动》）

在抗日战争初期，抗战剧团就演出了京剧现代戏《张家店》、《唐官屯》。国防剧团也曾将《小放牛》改成宣传抗战，携手参军；将《花子拾金》改为捐款给八路军造枪造炮，参军杀敌。民国二十九年，八路军山东纵队取得孙祖战斗胜利，在祝捷大会上，抗日军政大学一分校文工团演出京剧现代戏《治恐日病》。当时，在虞棘主持下，国防剧团进行京剧改革实验，他创作“锣鼓剧”（或称“大众剧”）《战发城》、《骂汪反顽》、《刘金福从军》、《了缘和尚》；左

平、张波等创作锣鼓剧《半升米》。虞棘的另一个锣鼓剧《冒雪寻夫》(载《胶东大众》第十四期,1943年5月25日出刊)唱的就是京剧的西皮唱腔。这一利用京剧形式表现现代生活的创造尝试,得到较好效果,为群众所喜闻乐见。这一尝试,对"旧瓶装新酒"有所突破,它已经开始注意从生活出发,运用京剧程式的规律,保持了京剧艺术特色,而又有所革新。它在胶东地区,开京剧现代戏之先声。(马少波《胶东文协十二年》)分散在其他根据地的湖西流动剧社、八路军一一五师战士剧社、渤海军区三分区宣传队也分别运用山东梆子、京剧、评剧、化妆扬琴编演了不少反映现实生活、配合政治宣传的新戏。各个演出团体,对待京剧和梆子戏的传统剧目都经过认真地清理鉴定、整理改编,然后公演。

新编历史剧,为数亦可观。三十年代末,抗战剧团就演出过高洁编写的《汪精卫的祖宗(秦桧)》。民国三十二年,山东省文协提出"改造旧平剧,创造新平剧"的口号,山东省文协实验剧团改编演出《木兰从军》、《童女斩蛇》、《反徐州》等剧。胶东文协平剧团改编演出《仲秋节》、《将相和》、《牙山英雄》(写清初栖霞县于七起义抗清的故事),起到了加强团结、鼓舞斗志的作用。同年,国防剧团演出虞棘编写的京剧《戚继光》和栾少山编写的《宋末遗恨》,受到抗日军民和广大干部的欢迎。之后,马少波根据郭沫若的《甲申三百年祭》编写的京剧《闯王进京》,分上下两部,由合编不久的胶东文协胜利剧团自民国三十五年元旦开始,在机关、部队、农村巡回演出六十余场。胶东军区司令员许世友、政治委员林浩观看演出后,认为这个戏是抗日战争胜利前夕帮助广大干部、战士做好思想准备,从中受到鼓舞、吸取教训的有力教材,给以重视和支持。在这期间,其他根据地的京剧团(队)先后移植演出《逼上梁山》、《三打祝家庄》、《九件衣》等新编历史剧。

抗日战争胜利后,国民党官僚买办资产阶级,在美帝国主义支持下,抢占山东地区铁路沿线的主要城市和部分农村,进行垄断掠夺,通货膨胀,物价飞涨,致使生产萎缩,民生凋敝。戏曲剧团,惨淡经营,每况愈下。艺人收入菲薄,度日艰难。济南义和班主要演员于廷臣(解放后任济南市吕剧团副团长)上午拉洋车,下午演戏,晚上卖唱,辛苦终日,全家仍然不得温饱。班内演员张文忠靠拣破烂度日。刘金汉患病,无钱医治,众人有心无力,求借无门,终于在大年初一死在他多年演戏的风顺戏院后台,女儿磕头求来一领席,草草埋到义地里。当时的艺人们常说:"路死路埋,狗肚子里是棺材。"(于廷臣《我的吕剧生涯》)此类情况,并不罕见。

民国三十五年六月,国民党军队在美国援助支持下,大举向解放区进攻,其中用于山东解放区的兵力达十七万人。七月一日,中国共产党中央委员会华东局发布动员令,号召党政军民紧急动员起来,以自卫战争粉碎国民党军队进攻。同时,进行土地改革;发展合作经济;创建公营经济,开展大生产运动。在整个解放战争时期,由于解放区的发展和巩固,广大军民对文艺的需求日益迫切,戏曲活动更加活跃。分散在山东解放区的戏曲演出团体,除去早已建立的国防剧团京剧队,渤海军区耀南剧团,胶东文协胜利剧团,湖西流动剧

社，山东省文协实验京剧团外；又成立渤海行署宣传队，冀鲁豫边区二地委民生剧社（山东梆子、枣梆），泰西公学前进剧团，冀鲁豫边区京剧团，鲁中南区党委歌剧团京剧队等。各京剧团（队）编创新戏，改革旧剧。它们分别演出马少波编写的《关羽之死》，周玑璋编写的《小仓山》、《黄泥岗》，虞棘编写的《虎头牌》、于寄愚编写的《河伯娶妇》（后改名《阿依女》）；清河地委文工队及渤海区党委文工团用化妆扬琴（吕剧）形式演出《婚姻要自由》、《拾棉花》；湖西流动剧社演出山东梆子《改造二流子》、《互助有力量》；泰西公学前进剧团编演过山东梆子《团圆》、《清明前后》、《支援前线》；冀鲁豫边区戏曲艺人训练班用山东梆子和枣梆演出《王贵祥翻身》、《西店子》，并移植演出《拳打镇关西》、《闹登州》等剧。在整理改编传统剧目方面，也做了大量工作。民国三十七年出版的《胶东平剧选》中就选载了《木兰从军》、《汤怀义》、《陆文龙起义》、《渔家仇》、《亡乌江》、《宇宙锋》、《四进士》、《追韩信》、《孙吴和》、《失街亭》、《四豪庄》等二十余个剧目。

这个时期，解放军打到哪里，剧团就演到那里。胶东文协胜利剧团随军参加收复烟台、威海、龙口等城市的斗争，并在烟台公演《闯王进京》达两个月之久。民国三十六年山东省文协实验剧团与北撤至山东临沂的苏皖实验剧团合并，曾随军转移到胶东地区，在烟台短期演出《三打祝家庄》、《四杰村》等剧，之后，又北渡黄河，与渤海行署宣传队平剧队合并，改编为华东平剧团。1948年在曲阜孔府为华东野战军司令部召开的高级军事会议演出《红娘子》等剧，接着随军参加济南解放战役。1949年春，赴淮海前线慰问演出，随军南下，进入上海，改称华东京剧团。胶东文协胜利剧团、国防剧团等演出团体也曾赴淮海前线，至徐州、蚌埠、郑州、开封一带慰问演出。

1948年9月24日，山东省会济南解放。1949年6月2日，青岛解放。至此，山东全境都回归到人民手中。

## 中华人民共和国成立后的山东戏曲

1949年10月1日，中华人民共和国成立。在中国共产党山东分局和山东省人民政府的领导下，山东发生天翻地覆的变化，政治、经济、文化繁荣发展，戏曲工作也开创了新局面。

山东省人民政府文教厅成立后，将鲁中南区党委歌剧团京剧队调至省会济南，与胶东文协胜利剧团合编为山东省实验京剧团，并决定成立“山东省立剧院”，致力实验戏剧改革，创造新戏剧，改造旧艺人，培养新演员。济南、青岛等地先后成立戏曲改进委员会，各级文化主管部门在全省戏曲剧团（社）中，普遍开展了形势教育、理论教育和政策教育，并抽调部分新文艺工作者参加戏曲改革工作，对全省剧种剧团进行普查，重点进行业务辅导，

分批培养演员，提高了全省戏曲专业人员的思想水平和业务水平。不少剧团先后排演《闯王进京》、《三打祝家庄》、《木兰从军》、《虎头牌》、《阿依女》、《黄巢》等新编剧目。省直及济南、青岛等地的戏曲剧团，抗美援朝期间，编演了《唇亡齿寒》、《信陵君》、《百花园》、《豺狼行》等剧；取缔反动道会门和宣传婚姻法时，编演《明明上当》、《张大有被骗》、《害人的一贯道》、《血泪控诉九宫道》、《害人道》、《小二黑结婚》、《婚姻要自由》等剧。各地戏曲剧团对经常上演的传统剧目也初步删除了宣扬封建奴隶道德、鼓吹野蛮恐怖或猥亵淫毒行为、侮辱与丑化劳动人民的情节，但由于审定剧目缺乏统一标准，在整理改编工作中存在某些反历史主义的、公式主义的倾向。

继全国戏曲工作会议之后，1951 年 5 月 5 日，政务院发布了《关于戏曲改革工作的指示》。5 月 7 日，《人民日报》发表《重视戏曲改革工作》的社论。山东省文教厅组织各地学习讨论，并在“文化工作要点”中重点提出，要根据全国戏曲工作会议精神，研究改革旧戏曲。具体措施包括：成立省戏曲改进会；加强对山东省实验京剧团的领导，发挥其实验示范作用；广泛团结和改造旧艺人，有重点地开办旧艺人训练班，培养改造一个比较好的地方戏曲班(社)等。省文教厅在济南举行的山东省戏曲艺人训练班，参加学习的共一百六十一人，除各地、市戏曲剧团的主要演员孟丽君、袁金凯、白家麟、韩少山、张文娟、高凤琴外，还有戏曲改革工作干部三十三人。重点学习“百花齐放，推陈出新”方针和有关戏曲改革的具体政策指示，并联系思想，结合“改戏、改人、改制”工作，进行专题研究讨论。

1952 年 8 月 1 日，山东省文化事业管理局成立，原文教厅副厅长王统照任局长，下设戏剧电影科，进一步加强了对全省戏曲工作的领导。同年 10 月，成立临时性机构戏曲审定组，从全省调集戏曲改革工作干部及老艺人、剧团编剧共十余人，对本省流行的地方戏曲传统剧目进行全面审定讨论，历时三月，并整理改编了《王定保借当》、《老少换》等剧目。1953 年 5 月，在全省民间职业剧团辅导员训练班的基础上，成立了山东省戏曲工作组，成员中有的成为戏曲作家、导演，有的成为戏曲改革和辅导工作的骨干力量。后来扩充为山东省戏曲研究室，先后挖掘记录柳子戏、山东梆子、吕剧、五音戏等二十六个剧种的二千零五十四个传统剧目，经过校订后，编印成《山东地方戏曲传统剧目汇编》六十余集。创作、改编、整理的剧目，在省级以上刊物上出版发表的达一百余种，还搜集记录剧种史、音乐、文物、脸谱等大量资料，撰写剧目评论、剧种研究、戏曲美学方面的专著论文二百余篇，辅导各地剧团修改剧本四百余个。

为了繁荣艺术创作，提高演出质量，使戏曲艺术更好地为社会主义建设事业服务，1954 年 8 月，在济南举行山东省第一届戏曲观摩演出大会，有十三个代表队参加，演出十八个剧种的五十个剧目，对优秀剧目及演员，分别给予奖励。并选拔了部分剧目及演员，组成山东省代表团，于九月份赴上海参加华东区戏曲观摩演出大会。其中，经过重点扶持发展的吕剧崭露头角。山东省吕剧团演出根据王安友同名小说改编的现代戏《李二嫂改嫁》，

首场演出，深受好评。获得剧本一等奖，优秀演出奖，导演奖，音乐改革奖，郎咸芬、王俊英获演员一等奖。这个剧团的前身是五十年代初期建立的山东省文联地方戏曲研究室，其任务是对本省流行的地方戏曲剧种进行调查研究，并附设演员队，以吕剧（化妆扬琴）为重点，进行实验改革。曾改编排演传统剧目《小姑贤》、《蓝桥会》，尝试编演了《李二嫂改嫁》。当全省文工团（队）整编时，从中选拔了部分演员、乐队，补充组成山东省歌剧团，后确定以实验演出吕剧为主，定名为省吕剧团。在他们的参与下，重新改编排演《李二嫂改嫁》，由于建立正规导演制度，在表演方面，既运用了传统戏曲艺术的夸张手法，又从生活出发，不拘泥于固定程式；音乐方面，以吕剧基本曲调四平、二板为主，吸收姊妹剧种唱腔曲调处理方法，并创造了新的板式，增强了表现力。评论界认为"用戏曲形式来表现现代生活和题材的吕戏《李二嫂改嫁》是获得成功的一个好戏。它基本上克服了'话剧加唱'的一般用戏曲形式表现现代题材的戏的缺点，凡是独白、心理描写和重要关键的对白都用清楚易懂、切合情调的唱词来表达，加上适当的由实际生活出发而加以美化的舞蹈动作，创造了现代题材的完整的抒情的动人的戏曲表演。"（顾仲彝《评吕戏〈李二嫂改嫁〉》1954 年 11 月 10 日《解放日报》）华东会演期间，山东省代表团获得的奖励还有：吕剧现代戏《光明大道》，整理的传统剧目《王定保借当》（吕剧）、《两狼山》（山东梆子）获得剧本二等奖、演出奖。邓洪山（五音戏）、时克远（吕剧）、窦朝荣（山东梆子）、孟丽君（京剧）获演员一等奖；林建华、张春雷、刘玉朋、刘君秋、周亚川等二十四人，获得二、三等演员奖。《黄桑店》（柳子戏）、《彩楼记》（五音戏）、《黄牛分家》（河南梆子）等剧获演出奖，尚之四等获导演奖，张玉芝获乐师奖。华东会演结束后，山东省吕剧团对演出剧目继续加工提高，于 1955 年 9 月晋京汇报演出。同年冬季，随全国赴朝鲜慰问团至前线慰问中国人民志愿军。之后，《李二嫂改嫁》及《借年》由长春电影制片厂摄制成影片，在全国发行放映，吕剧的影响日益扩大，流行面积遍及本省，专业表演艺术团体发展到三十余个。北至黑龙江，西至新疆，南至江苏，也先后成立吕剧团，成为富有生命活力的年轻剧种。

在制度改革方面，也做了大量工作。为了彻底根除旧班社残余的封建把头剥削制度，整顿改革剧团体制，1953 年 2 月 10 日，山东省文化事业管理局呈送《剧团民主改革重点试验计划》（草案），报送华东行政委员会文化部审核批准，以济南市大众京剧团为试点单位。之后，在全省范围内普遍进行剧团登记，先后报请山东省人民委员会发布关于"山东省民间职业剧团登记管理条例"（草案），"山东省文化局关于民间职业剧团管理工作计划"（草案），"本省民间职业剧团一律使用登记证、临时演出证的通知"。1956 年，以省长赵健民名义发布"山东省人民委员会关于确保戏曲艺人合法权利的命令"，中华人民共和国文化部通报全国，"供参考"。在各级剧团内部也逐步建立正规的行政、业务管理和导演制度。

1956 年 6 月下旬，山东省文化局贯彻全国第一次戏曲剧目工作会议精神，号召"全面挖掘，分批整理，重点加工，结合演出"。各地市相继成立戏曲研究室，重点剧团设立艺术委

员会等业务组织，戏曲舞台上出现繁荣可喜的局面。九月份举行的山东省第二届戏曲观摩演出大会，二十一个剧种的代表，演出三十一场，一百个剧目，田汉等专家莅会指导。参加演出的经过整理改编的传统剧目《罗衫记》（茂腔）、《两架山》（大弦子戏）、《栖梧山》（平调）、《借闺女》（莱芜梆子）、《七错》（山东梆子）；现代戏《迎春曲》（吕剧）、《万紫千红》（山东梆子）等获得剧本奖；一百九十四人获一、二、三等演员奖。此外，还颁发了导演奖、音乐奖、舞台美术奖、纪念状和老艺人奖。这次会演，既符合时代的要求，又满足了广大群众的审美情趣和欣赏需求，受到各方面的充分肯定。同年12月5日，中华人民共和国文化部公布全国第一批获奖剧目名单，其中包括吕剧《李二嫂改嫁》和山东梆子《两狼山》。

正当戏剧事业蓬勃开展的时候，由于1957年反右派斗争的扩大化，使刚刚开始贯彻执行的“百花齐放，百家争鸣”方针受到严重挫折，不少有影响、有成就的戏曲编剧、导演、主要演员、音乐工作者，有的被错划成“右派分子”，有的受到批判。后来，又由于受到“左”倾错误思想的影响，山东文艺界也出现“写中心、唱中心、演中心”，“人人写戏，人人演戏”等浮夸不实的论调，甚至提出“领导出思想，群众出生活，作家出技巧”的“三结合”创作方法，以行政命令代替艺术规律。当时写出大量剧本，题材概括为“水”、“火”、“红”、“斗”。包括《人民公社锁蛟龙》、《腰斩黄河》、《平原烽火》、《全家红》，以及与天斗、与地斗、与人斗的剧作，为数可观，质量甚差，能够保留下来的寥寥无几。1961年，中共山东省委员会积极贯彻执行党中央提出的“调整、巩固、充实、提高”的方针，在文艺界传达学习周恩来、陈毅在全国话剧、歌剧、儿童剧创作座谈会（即“广州会议”）的重要讲话，提倡发扬民主，解放思想，“百花齐放，百家争鸣”，使当时的戏曲舞台上再度出现繁荣兴旺的景象。在这一阶段，戏曲工作者认真执行了戏曲现代戏、传统剧目及新编历史剧“三者并举”的方针，优秀剧目不断涌现。毛泽东等党和国家领导人先后在济南观看了柳子戏《玩会跳船》、《张飞闯辕门》，两夹弦《三拉房》，山东梆子《墙头记》和青岛市京剧团言少朋、张少楼等专场演出的言（菊朋）派剧目《让徐州》、《卧龙吊孝》。吕剧、柳子戏、两夹弦、柳腔、茂腔、五音戏、山东梆子等剧种的专业剧团，带着他们创作、整理、改编的剧目，相继进京汇报演出，柳子戏《孙安动本》曾在中南海怀仁堂演出三次。《孙安动本》等剧目的改编演出，救活了濒于灭亡的古老剧种柳子戏，后由上海海燕制片厂拍摄成舞台艺术片，全国发行。与此同时，吕剧《姊妹易嫁》也由香港华文公司拍摄成彩色影片，吕剧之花，风靡港澳。

广大戏曲工作者，积极编演现代戏，继全省吕剧会演和青年戏曲会演之后，又举办了全省地方戏现代戏观摩演出，涌现出一批优秀的现代戏。其中，吕剧《沂河两岸》、《两垅地》、《三连环》，莱芜梆子《送猪记》（《一头猪》）等剧，参加了在上海举行的华东区现代戏调演。1964年初，举行山东省部分京剧现代剧目汇报演出，在京剧艺术如何反映现实生活这一新课题方面，探索到一些可贵的经验。通过这次演出，选拔出《奇袭白虎团》和《红嫂》二剧，经过重点加工，参加全国京剧现代戏观摩演出大会。毛泽东对两个剧目分别提出“声情

并茂”和“玲珑剔透”的要求。1965年，山东省京剧团演出的《前沿人家》和昌潍地区京剧团演出的《黎明的河边》参加了华东区京剧现代戏观摩演出。

1966年，“文化大革命”开始，山东的戏剧事业和全国各地同样遭到空前浩劫。许多戏剧团体被打成“反革命裴多菲俱乐部”、“黑窝”；绝大部分著名老艺人、主要演员、剧作家及各级领导，被打成“反动学术权威”、“戏霸”、“走资本主义道路的当权派”、“黑线人物”而被揪斗。不少在戏曲界卓有成就的人士，如：两夹弦主要演员黄云芝，山东梆子老艺人黄儒秀，柳子戏《孙安动本》的改编者之一范季高，吕剧《李二嫂改嫁》的改编者及作曲之一张斌……均惨遭迫害致死。十七年来创作和整理改编的优秀剧目，多数被打成“文艺黑线”的产物、“反党毒草”，遭到批判扼杀。柳子戏《孙安动本》被强加上“反党反社会主义”、“篡党夺权复辟资本主义”等罪名，与《海瑞罢官》、《海瑞上疏》强扭在一起，对剧本及改编者赵剑秋等人，公开点名批判。表现沿海民兵劳武结合的《前沿人家》，也被冠以“为贺龙、罗瑞卿树碑立传的大毒草”之罪名，在报纸上加以批判。全省各地区、市，也有类似的情况发生。

京剧现代戏《奇袭白虎团》、《红嫂》，是山东省戏曲工作者辛勤劳动的结晶，赴北京、北戴河、上海等地演出，曾经得到各级领导的赞誉和扶持，成为广大军民喜爱的剧目。“文化大革命”中，江青反革命集团对这些剧目进行掠夺垄断，封为“样板”；而《奇袭白虎团》的导演尚之四、编剧之一孙秋潮却被打成“反动学术权威”、“牛鬼蛇神”，遭受批斗；京剧《红嫂》原是根据刘知侠的同名小说改编的，结果把原作者打成“反革命修正主义分子”，剥夺其著作权，剧名易为《红云岗》。在这个时期，各地区、市、县的许多剧团被强令解散，不少从事戏曲工作数十年的老演员，被迫转业改行。有的地方戏曲剧种被强迫改唱京剧，菏泽地区枣梆剧团改唱京剧后，成为不伦不类的“枣京”。其他剧种的命运，也相差无几。与此同时，先后举办过多期“样板戏学习班”，有的市、县成立“毛泽东思想文艺宣传队”或文工团，以学唱“样板戏”为主，兼演一些配合政治运动的宣传节目。虽然全省举行过几次会演，也出现过《半边天》、《三定桩》、《管得好》等现代戏，并摄制成电影；但是整个戏曲界依然是百花凋零、万马齐喑的局面。

1976年10月粉碎江青反革命集团的胜利，使我们的国家进入了新的历史发展时期。经中共山东省委员会批准，山东省文化局和山东省文学艺术界联合会召开大会，宣布为被错打成毒草的柳子戏《孙安动本》、京剧《前沿人家》等在报纸上公开点名批判的作品平反，为这些作品及其作者恢复名誉。为在“文化大革命”中遭受迫害致死的戏曲工作者平反昭雪。全省戏曲界的其他冤、假、错案也相继得到纠正；一些地方戏曲剧种、剧团得到恢复和发展；长期遭受禁锢的优秀剧目《李二嫂改嫁》、《沂河两岸》、《孙安动本》、《姊妹易嫁》、《墙头记》、《逼婚记》等等，陆续恢复上演；一些享有盛名的老演员、中年演员袁金凯、尚长麟、俞砚霞（京剧），刘玉朋、刘君秋、刘桂荣（山东梆子），邓洪山（五音戏），张秀云（柳腔），赵凤来（枣梆），郭盛高（平调）等，重返舞台，受到广大观众的热烈欢迎，戏曲舞台上重现百花争

妍、繁荣昌盛的景象。1978 年，山东省文化局举行新创作剧目调演，参加演出的四十三个剧目中，两夹弦《相女婿》、京剧《一家人》等二十八个剧本获创作奖。

中国共产党十一届三中全会以后，山东省经济发展较快，至 1982 年底，农业总产值平均每年递增百分之七点三，工业生产也有较大发展。山东省文化艺术主管部门，积极贯彻落实党的方针政策，为搞好艺术创作提供必要的物质保证；同时，切实地做好艺术生产力的组织工作，恢复、健全、充实山东省戏曲研究室和各地、市戏曲创作研究机构，调动艺术创作人员的积极性，编演出不少优秀剧作。1979 年 10 月，山东省文化局选出部分戏曲剧目参加在北京举行的庆祝中华人民共和国成立三十周年献礼演出，山东省吕剧团演出的《姊妹易嫁》、《借年》，定陶县两夹弦剧团演出的《相女婿》，均获得创作奖和演出奖。在济南举行的山东省国庆献礼演出期间，参加的有十一个剧种，演出《此恨绵绵》、《换袜记》、《玉虎坠》等十七个剧目，共一百多场，观众达十三万人次。这次献礼演出，是全省戏剧战线新成就的大检阅，也是三年来戏剧战线新形势的集中反映。之后，多次举行戏剧作品评奖和戏曲调演，涌现出许多新剧本和一批后起之秀。1982 年 6 月，中华人民共和国文化部和中国戏剧家协会举办 1980—1981 年全国优秀剧本评奖。山东省剧作家创作的《红柳绿柳》（莱芜梆子）、《张王李赵》（吕剧）、《陈毅打场》（小吕剧）获优秀戏曲剧本奖。由张彭、王其德、纪根垠等五十年代“老戏改”结合的创作集体，致力于戏曲现代戏的探索与创新，继 1982 年 2 月号《剧本》月刊发表《红柳绿柳》之后，又写出现代戏曲《柳下人家》，发表于同年 12 月号《剧本》月刊。《红柳绿柳》一剧，曾由山东莱芜梆子剧团进京汇报演出，并进中南海及人民大会堂小礼堂向党和国家领导人专场演出。

为繁荣和促进戏曲事业蓬勃发展，中共山东省委宣传部将山东省文化局拟定的《关于加强省直艺术创作的几点意见》转发给全省各地有关部门参照执行。要求各有关部门一定要认真而扎实地把艺术创作抓起来，调动艺术创作力量的积极性，以极大的热情为人民群众提供更好更多的形象化的艺术作品，丰富社会文化生活；并要积极协助各文化艺术单位解决创作人员工作中遇到的一些实际问题。山东省文化局为了给全省广大创作和研究人员开辟发表作品的园地，编辑出版《戏剧丛刊》，先为季刊，1981 年改为双月刊，以发表戏剧作品为主，围绕创作实践，开展戏剧理论、史料、艺术技巧方面的探讨、研究和争鸣。至 1982 年底，已出版十四期，增刊一期。发表的许多剧本和理论文章中在会演和评奖中获得奖励。山东省 1982 年戏剧演出月的获奖剧本中，有二十三个发表于《戏剧丛刊》及其《剧本专辑》。

“文化大革命”给戏曲界造成青黄不接，后继无人的严重失调现象。为扭转这一局面，1981 年，经山东省人民政府批准，恢复山东省戏曲学校建制，设京剧、吕剧、戏曲音乐等专业，培养出一批新秀。烟台、潍坊、临沂、济宁、菏泽、泰安等市、地也成立了艺术学校或戏训班。山东省文化局曾专门召开全省艺术教育工作会议，研讨艺术学校与需要人才地区的协

作、加强思想政治工作和提高教学质量等有关问题。与此同时，对中青年编剧、导演、演员也采取相应的培训措施。山东省戏曲学校举办过中青年演员短期训练班；山东省文化局先后举办戏剧创作讲习会和剧本创作讨论会；中国戏剧家协会山东分会在烟台举办重点剧作者读书会，邀请马少波、吴祖光、李之华、蓝光、范钧宏到会讲课辅导，使剧作者开阔视野，解放思想，提高艺术素养，对作品继续加工修改，质量不断提高。山东省文化局和中国戏剧家协会山东分会联合举办的戏曲导演讲习班，培训全省各市、地专业戏曲剧团在职导演，除学习理论知识外，还到市、县剧团实践排练。此外，在戏曲史料发掘研究、舞台美术展览、对外文化艺术交流方面也做了大量工作。

截至1982年底，全省共恢复十九个剧种，一百五十七个专业艺术团体，其中戏曲剧团一百三十七个(京剧四十四个，吕剧三十二个，豫剧二十七个，山东梆子九个。柳琴戏、茂腔、评剧等剧种各有三至五个剧团。而柳子戏、两夹弦、柳腔、枣梆、莱芜梆子、五音戏等剧种只有一个剧团)。全省戏剧界从业人员九千一百二十三人。新建或翻修的正规剧场和影剧院共一百七十九座，全省各市、地、县、村镇演出网点、农村文化中心，以及开放的礼堂、俱乐部等可供剧团演出的场所共六百零四处(包括前项一百七十九座剧场)，其中于1979年以后建立及开放的三百二十二处。1982年新建及开放五十座。全省各级剧团常年上山下乡巡回演出，据1982年统计，一年内全省剧团共演出四万三千八百三十四场，其中在农村演出三万八千三百一十三场，观众达四千万人次。

1982年5月及12月，山东省第一届戏剧演出月分两期举行，有十四个剧种参加演出四十七台戏，共六十一个剧目，其中现代戏占百分之六十七，包括《团圆》、《隔墙姐妹》、《山乡锣鼓》、《后娘心》等；还有《卧龙求凤》、《程咬金招亲》、《砺志计》等新编历史故事戏。大会对优秀剧本、导演、演员、音乐设计、舞台美术设计、灯光设计、服装设计、乐队伴奏、舞台绘景……分别给予奖励。中共山东省委书记李子超在发奖大会上肯定这次戏剧月演出“取得了较好的成绩，是对全省戏剧工作的一次总结和检阅，对于推动全省的戏剧工作更好地沿着为人民服务、为社会主义服务的正确方向前进，具有重要的意义。”同时希望“总结过去的经验，明确今后的任务，在大家的共同努力下，我们省的戏剧事业是会有一个更大的进步的。我们一定能够为繁荣我国的社会主义文艺做出应有的贡献。”

# 图　表

# 大事年表

**清顺治五年**(1648)

孔尚任诞生于曲阜。

本年,济南历城人叶承宗卒。著有《孔方兄》、《贾阆仙》、《四啸》、《后四啸》杂剧;《百花洲》、《芙蓉剑》传奇。

**顺治十五年**(1658)

《续离骚》的作者尤侗,路过博兴,拜会沈夫子,沈"索村优咿嚘奏伎"。

**顺治十七年**(1660)

曲阜孔府有小戏一班。班头侯三,带戏箱赴阳谷县演出。

**清康熙八年**(1669)

诸城人丁耀亢卒。著有《蚺蛇胆》、《化人游》、《西湖扇》、《赤松游》、《非非梦》、《星汉槎》等传奇十三种。

**康熙十二年**(1673)

莱阳人宋琬卒。著有杂剧《祭皋陶》,署二乡亭主人撰。

**康熙十五年**(1676)

汶水人路述淳著有《玉马珮》传奇。

**康熙十七年**(1678)

曲阜人孔传誌生。后著有《软羊脂》、《软邮筒》、《软锟铻》传奇。

**康熙三十一年**(1692)

益都人赵进美卒。著有《瑶台梦》、《立地成佛》传奇。

济南人袁声根据《剪灯新话·翠翠传》编著《领头书》传奇。

**康熙三十三年**(1694)

曲阜人孔尚任与顾彩合著《小忽雷》传奇,由顾彩填词。

**康熙三十八年**(1699)

6月,孔尚任所著《桃花扇》三易其稿而成。演出后轰动京城,争相传抄。

秋,内侍索《桃花扇》剧本甚急。孔尚任从中丞张勄(平州)处觅得一本,午夜送至内府。

**康熙三十九年**(1700)

上元日,李柟(木庵)家金斗班演出《桃花扇》,请孔尚任居上座。

3月中旬,孔尚任以疑案罢官。

**康熙四十年**(1701)

曲阜孔府有瑞庆班,由苏州请来,有小旦徐六等。

**康熙五十四年**(1715)

淄川人蒲松龄卒。著有"戏三出":《考词九转货郎儿》、《钟妹庆寿》、《闹馆》及通俗俚曲《墙头记》等十四种。

**康熙五十七年**(1718)

孔尚任卒。

**清雍正十年**(1732)

北京右安门内陶然亭《梨园馆碑记》会首中有:兖州府滋阳人孙国豹,山东人郭凤山。

**清乾隆十二年**(1747)

孔府有裕祥班,由教师吴玉符自苏州带来。唱昆腔。押箱人邱文炳。

**乾隆十七年**(1752)

潍县县令郑板桥为新修城隍庙戏台撰写《碑记》,提到"岂有神而好戏者乎?……不过因人心之报称……媚于尔大神。"

**乾隆二十五年**(1760)

《沂州府志》载:"邑本水乡……十岁九灾……故兰(山)、郯(城)之民几与凤阳游民同视,所宜劝禁以挽颓风。"

**乾隆二十八年**(1763)

孔府有永庆班,班头王奉其。艺人有正旦张凤、小旦李祥龙和孙起元、孙洪清等。

**乾隆三十一年**(1766)

李声振修改并重抄的《百戏竹枝词》中提到北京有"齐剧·唱姑娘",亦名"姑娘腔"。

**乾隆三十三年**(1768)

德州人卢见曾卒。修订并刊印《旗亭记》、《玉尺楼》传奇。

孔府戏班教师安庆人陈采臣自原籍邀到正旦李六谛、筋斗匠潘二六、小旦金花官、贴旦汪八官、小旦张正官等。

**乾隆三十四年**(1769)

8月,孔府祥庆班去郓城县演出,小旦张富官被土豪侯圣五抢去,并带走戏装十三件。

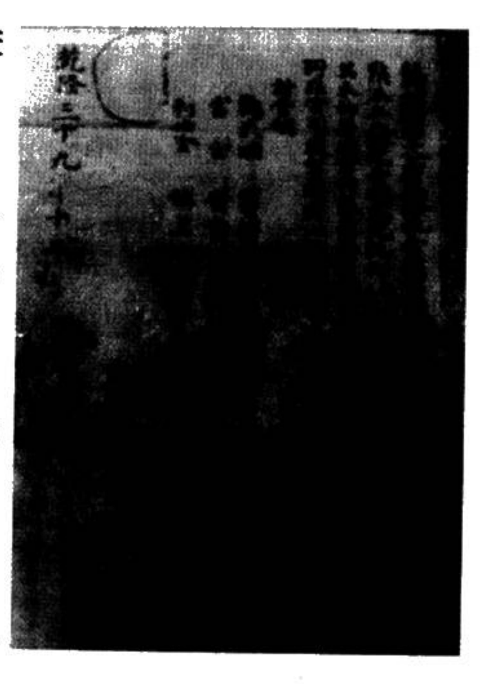
9月,孔府买到苏州戏班,艺人有沈胜元等。

**乾隆三十七年**(1772)

孔府有长庆班，班头王在新，小生徐圣山。永庆班，班头仇怀智、王贵。

**乾隆三十九年**(1774)

孔府有永庆班，艺人有刘成顺、李兴、保禄、保喜、保礼、喜官、永官、富官、贵官、花官、成官、仲官、元官、连官、金官、刘培全、张仁、张彩官等。(见图)



**乾隆四十年**(1775)

历城人孟九儿在京城演出，隶大春部，擅演百花公主。

孔府有多庆班，小旦红官。

**乾隆四十五年**(1780)

五音戏前身"肘鼓子"小生演员铁笛，创"立调"唱腔。

**乾隆五十四年**(1789)

孔府有华庆班，唱昆腔。领班陈天官，小旦胡三官。

**乾隆五十五年**(1790)

徽班进京前，北京只有"东柳、西梆、南昆、北弋"四种大戏。徽班称盛后，柳子戏在山东、冀南、豫北、苏北一带流动演出。

**乾隆五十六年**(1791)

苏州老郎庙梨园总局《历年捐款花名碑》中有：山东局、济南局、胶州局。

**乾隆五十七年**(1792)

济宁州嘉祥人曾衍东著有《小豆棚》杂剧，剧名又题《述意》。

孔府有双庆班，班头杨文明，艺人有高振农、任用康、高其志、刘如松、顾九如、六官、顾茂功、张二增、任玉亭等。又有雅秀班，班头计稷提，艺人有张三、任永康等。

**乾隆五十八年**(1793)

孔府有德盛班，领班魏在心、贺永胜，小旦孙喜官。

**乾隆六十年**(1795)

即墨人于永亭在京城演出，隶萃庆部，俗号耗子。其徒谢玉林，亦负盛名。

**清嘉庆九年**(1804)

居住济南的华广生编订俗曲总集《白雪遗音》，采录地域以山东为中心，遍及南北各地。

**嘉庆十年**(1805)

曲阜人桂馥卒。著有杂剧《后四声猿》(《放杨枝》、《投溷中》、《谒府帅》、《题园壁》)。

**嘉庆十一年**(1806)

孔府有万庆班,老生何双玉、大面张松。又有戏班,正旦王德荣、二花黄双。

**嘉庆十四年**(1809)

孔府有原盛班,领班王福亭、郭振东。有喜庆班,班主徐朋赞,艺人傅翠林。

**嘉庆十五年**(1810)

兖州人金庆儿在京城演出,隶大顺宁部。善歌"秦声"。

孔府有义和班,领班程泗,管箱宋标,小旦张三元,花脸唐禧。又有芙蓉班,领班张凤坤。

**嘉庆十九年**(1814)

曲阜人孔广林卒。著有《松年长生引》、《璇玑锦》、《女专诸》杂剧;《东城父老斗鸡忏》传奇。

孔府有连升班,小旦喜林。又有全盛班。

**嘉庆二十二年**(1817)

孔府有全喜班。又有长庆班,武小旦玉喜。

**嘉庆二十三年**(1818)

孔府有万盛班,班头段松山、石瑞林。

**清道光十年**(1830)

菏泽地区有平调专业班社流动演出。

**道光十二年**(1832)

七十三代衍圣公孔庆镕从江南雇来四喜班,唱昆腔、徽调。在所著《铁山园诗稿》中记述看戏情况。

**道光十三年**(1833)

《章丘县志》载:元夕,设灯棚,具傩戏。

**道光十五年**(1835)

曲阜人孔昭虔卒。著有杂剧《荡妇秋思》四折,《葬花》一折。

**道光二十年**(1840)

重修《济南府志·风俗》记载:济南水陆辐辏,贸易发达,倡优颇多。

**道光二十五年**(1845)

2月8日(农历正月初二),曲阜孔府有长庆班。花脸夏发生、老生胡金玉等参加演出。

6月18日(农历五月十四日),聊城山陕会馆戏楼重修,可容梨园子弟百余人。

6月22日(农历五月十八日)起,江南三庆班、四喜班在聊城山陕会馆戏楼演出。剧目有《明月缘》、《红桃山》、《云罗山》等。

**道光二十六年**(1846)

8 月 12 日(农历六月二十一日),德义班在聊城山陕会馆戏楼演出。

本年,济宁人许鸿磐所编杂剧六种刊印,总称《六观楼北曲》。包括《西辽记》、《雁帛书》、《女云台》、《孝女存孤》、《儒吏完城》及《三钗梦》。

**清咸丰二年**(1852)

9 月 27 日(农历八月十四日),邱县四喜班在聊城山陕会馆戏楼演出。

**咸丰三年**(1853)

7 月 1 日(农历五月二十五日),连升班在聊城山陕会馆戏楼演出。

本年,泰安夏张王侍郎后裔成立家班阳春班。唱徽戏,是莱芜梆子早期的班社。主要艺人有彭钟熙(黑狗子)、于三黑等。

**咸丰五年**(1855)

2 月(农历正月),德凤班在聊城山陕会馆戏楼演出。

**咸丰七年**(1857)

5 月 3 日至 5 日(农历四月初十至十二日),四喜班在聊城山陕会馆戏楼演出。剧目有《挑帘裁衣》、《庆顶珠》等。

**咸丰九年**(1859)

3 月,泰安关帝庙戏楼重修,彩绘粉饰,金碧辉煌。

**咸丰十年**(1860)

聊城山陕会馆戏楼题壁有"三府五县子弟班,演唱六天",还有"泰和班"、"三庆班"题字。

**咸丰十一年**(1861)

5 月 14 日(农历四月初五),潍县籍皮簧艺人董文,由内府挑选,在热河行宫为帝妃演出《文昭关》、《审刺》、《沙陀国》等剧。

**清同治元年**(1862)

8 月 25 日至 29 日(农历八月初一至初五),万庆班在聊城山陕会馆戏楼演出《满堂笏》、《双富贵》、《万寿亭》、《忠义图》等剧。

**同治三年**(1864)

2 月 8 日(农历正月初一),安徽同庆班在聊城山陕会馆戏楼演出《大赐福》、《龙虎斗》等剧。

**同治四年**(1865)

6 月,青岛天后宫募捐在旧址重建戏楼一座。

**同治九年前后**(约 1870)

平调艺人田金祥(田祥)在菏泽组班,田发太、福喜、禄喜等搭班演出。

**同治十年**(1871)

东昌万庆班在聊城山陕会馆戏楼演出《云罗山》、《春秋配》。

**同治十一年**(1872)

山东籍皮簧鼓师杨玉福,被列为清廷昇平署场面之首座。

**同治十二年**(1873)

3月,聊城人周长顺,隶北京四喜部,工武旦,擅演《泗州城》、《清风岭》、《八蜡庙》等剧。

9月28日至30日(农历八月二十六日至二十八日),山西泽州府凤台县全盛班在聊城山陕会馆戏楼演出三天。剧目有《渭水访贤》、《闹妆教青》、《姑苏台》、《二进宫》等。

**同治十三年**(1874)

孔府戏班到滕县演出,当地豪绅赵彬霸占戏箱。衍圣公府令滕县知事查办。

章丘县朱凤集成立莱芜梆子小阳春班,兼唱徽戏及梆子。培养出艺徒陈富庆(艺名魔旦子)、来礼等。

**清光绪元年前后**(约1875)

济南著名班社有高升班、如意班。高升班以徽戏、昆曲较多,兼演皮簧;如意班演唱皮簧及河北梆子。

山西上党梆子十万班到鲁西南一带演出。艺人潘朝绪在郓城、梁山、汶上等地收徒传唱,当地称为"本地傰"。(傰,读如zhao音。指山西上党梆子传入山东后,受当地语音的影响,发生变化;学唱者又多为本地人,因而得名,即"本地的山西梆子"之意)。

**光绪四年**(1878)

10月31日(农历十月初六),山西太原府平定州全盛班在聊城山陕会馆戏楼演出《一捧雪》、《二进宫》、《三上殿》、《四才子》、《五神宫》、《六人节》、《七人贤》、《八仙图》、《九莲灯》、《十美镜》等剧。

**光绪五年**(1879)

12月18日(农历十一月初六),七十六代衍圣公孔令贻庆寿演戏,搠布戏台一座。

**光绪六年**(1880)

济南成立福森和班,演唱皮簧。陈瑞麟(陈大狗子)、郭际湘(水仙花)、双处等参加演出。

**光绪七年前后**(约1881)

德州城隍庙正殿东侧搭建席棚,由皮簧旦脚银白桃组班演唱。

黄河北岸唱四根弦的艺人与菏泽演唱花鼓丁香的艺人结合,用四胡伴奏,并受兄弟剧种影响,形成两夹弦剧种。

**光绪八年**(1882)

5月4日(农历三月十七日),喜寿班在聊城山陕会馆戏楼演出。

本年,师史者(孙顽石)《历下志游》中记述济南档子班女伶,有东昌人阎玉香、清平

人杨耦卿、武定人贾绮卿等。

**光绪十年**(1884)

5月8日(农历四月十四日)起,四盛班在聊城山陕会馆戏楼演出五天。剧目有《富贵图》、《春秋笔》、《日月图》、《美人图》、《紫金镯》、《一捧雪》等。

**光绪十一年**(1885)

曲阜孔府有马家班演唱昆曲、皮簧。全盛班演唱皮簧、梆子,领班刘和坤。

济南兴建富贵园戏园,地址在司家马头,能容千人以上。

聊城山陕会馆戏楼有山盛班演出。

**光绪十六年**(1890)

济南建立明湖居、鹊华居戏园,均在大明湖畔,望衡对宇。席棚。园中设小方桌,观众品茶听唱。初演书词,后增演戏曲。

济南成立"老太平和班",由董茂清、董耀清兄弟及其师母共同经营,收艺徒六十余人,唱皮簧、梆子。

**光绪十八年**(1892)

七十六代衍圣公孔令贻《起居日记》中记述一年内在孔府东院、前楼、关帝庙、城隍庙看戏七十余场。

孔府有高盛班,演唱昆曲、皮簧。

烟台修建庆丰茶园,演唱皮簧。恩晓峰、双处、朱素云等参加演出。

**光绪十九年**(1893)

董文再度被选进宫内演出,慈禧太后赏银二十两。

**光绪二十年**(1894)

11月7日(农历十月初十),孔令贻与母、妻进京祝贺慈禧太后六旬寿诞,并在宫中观看《长生乐》、《安天会》、《称心如意》、《万寿无疆》等剧。

本年,董锡珍在济南成立庆乐班,招收艺徒,教唱河北梆子,兼习皮簧。并邀孙菊仙、筱兰英,雷得宝、贵俊卿等参加演出。

本年,定陶县廪生孔昭荣投资,聘请山东梆子艺人张保山、邵万明组成"大兴班"。主要艺人有郑义山(老先头)、刘明德、李秀俊等。

**光绪二十二年**(1896)

历城籍皮簧艺人路三宝进京演出《贵妃醉酒》等剧。路系章丘县祥庆和班出科。

流传在莒县、诸城、高密一带的"本肘鼓"(或称"老拐调"、"哦嗬唵")分为两个支派,形成茂腔和柳腔两个剧种。

**光绪二十三年**(1897)

胡存约《海云堂随记》记述青岛天后宫自元旦至元宵节演出"兆姑"(肘鼓)、"梆柳"

(柳腔)等地方戏。三月初，渔航各船，云集口内，许愿演戏，延长到四月末或五月五端午节。

**光绪二十六年**(1900)

济南建成闻善茶园，由萧应椿投资，陈瑞麟主持。设正楼、旁楼、包厢、散座、池子。是济南第一个京式戏园。

济宁刘少海等成立京剧票社，设在大兴楼茶馆内。

广饶县琴书艺人时殿元、崔心悦等，采用民间跑驴形式，将《王小赶脚》化妆演出，称“化(上)妆扬琴”。

巨野县成立山东梆子“女班”，主要艺人有小冷儿、小景儿等。

**光绪二十七年**(1901)

12月30日(农历十一月二十日)，全胜班刘和坤、路三宝等在曲阜孔府演唱京剧。

本年，孔府有柳子班，演唱柳子戏及京剧。

本年，沂水县界湖镇袁田创办京剧科班，购戏衣七箱，一百四十余件，分“富、贵、长、春”四科。

**光绪二十八年**(1902)

烟台修建会仙茶园，以演唱河北梆子及蹦蹦戏为主。由丁香花(孙洪奎)、白文奎、小长奎等轮流演唱。

**光绪三十年**(1904)

淄博周村扩为商埠，由工、商两会联合出资，邀聘戏曲班社在玉皇阁、天后宫戏楼演出，活跃市面。

**光绪三十二年**(1906)

4月16日(农历三月二十三日)，烟台天后行宫旧址建成福建会馆。时值海神娘娘生日，邀戏班在会馆戏楼演出。

本年，烟台张子禄修建德桂茶园，京剧艺人贵俊卿、李吉瑞等参加演出。另有群仙茶园，京剧艺人李桂春(小达子)、李鑫甫等参加演出。

本年，青州府城西五里堡子村李东山创办京剧“五里堡子东山科班”，招收艺徒五十余人，以“玉”字排辈，有郑玉福、张玉泉、王玉增等。

**光绪三十三年**(1907)

10月10日(农历九月初四)，山东早期出版的报纸之一《简报》，开始刊登戏曲演出广告。预告次日演出剧目有任菱芝《胭脂虎》、张凤亭《铁笼山》、祁彩云《梵王宫》及葛文玉等全班合演、新排新剧《万年青》。

本年，济南庆商茶园在五里沟建成。京剧花脸刘永春等参加演出。孔令贻曾到场观看演出。

**光绪三十四年**(1908)

烟台京剧票房"洪兴堂"、"福临堂"相继成立。

海阳县徽村于老太婆(人称"女大王")组成五十余人的京剧"穆柯班",在本县及邻县乡镇演唱。

济南庆商茶园改建,成立京剧档子班,班主于保良与席元芳及席妻王树仙共同经营,曾赴北京演出。

**清宣统元年**(1909)

平度县尚子苟成立京剧班社"聚德社",成员近八十人。

**宣统二年**(1910)

8月27日(旧历七月二十三日),尚和玉、薛凤池等在烟台丹桂茶园演出《铁公鸡》。群仙茶园由马德成演出《连环套》、贵俊卿演出《御碑亭》。

本年,京剧作家、演员汪笑侬应山东省教育界人士蔡儒楷的邀请,担任戏剧改良所所长。汪在济南曾参加演出堂会戏,与刘永春合演《捉放曹》,并观摩东路梆子老生郭廉孝的演出。

本年,两夹弦旦脚王玉华在曹县马楼组成洪兴班,营业演出,并添置戏箱,能演出《三进士》等剧。

本年,茂腔艺人巩玉忠、于瑞亭等在青岛广兴里等处演出,已有胡琴、月琴伴奏。

本年,潍县籍京城九门提督陈子久之子佩航回原籍成立京剧乐聚轩票房,演出《四进士》、《二进宫》等剧。

**宣统三年**(1911)

京剧、河北梆子女演员刘喜奎在济南、青岛、徐州演出。在徐州为张勋演堂会戏时遭软禁,逼刘作妾。刘逃至青岛,辗转返回北京。

潍县籍京剧演员董生(凤岩)被选入清廷昇平署。同时入选的山东籍艺人还有耿永清、陈祥瑞等。

烟台修建瀛洲茶园,筱兰英、喜彩凤等参加演出。

周村开设翠仙茶园、升平茶园。

辛亥革命爆发后,同盟会会员、演员刘艺舟(木铎)率艺友自大连乘船攻占登州(今蓬莱)、黄县,就任山东军政府登黄都督,后改任登黄司令。(另说:任外交部长)

**中华民国元年**(1912)

5月1日(农历三月十五日),济南大舞台由宋志谱等演出《妻党同恶报》。庆商茶园演出《双狮图》等剧。咏仙茶园演出《拜寿算粮》、《游西湖·阴配》等剧。

滕县拉魂腔(柳琴戏前身)艺人卜端品组成"卜(家)班",在滕县、邹县、峄县、泗水、兖州、济宁等地演出。

潍县陈节起组成京剧科班，行当齐全，号称百人班，后定名为永福班。

**中华民国二年**(1913)

莱阳县冯格庄乡瓦屋村私塾教师姜有山筹资创办京剧“红”字科班，艺徒四十余人，有红莲、红兴、红梅等。演出《汾河湾》、《徐策跑城》等剧。

黄县下观傅家村人曲福厚夫妇逃荒至烟台，在天仙茶园建立半半堂戏装戏具店。

肘鼓子艺人李德兴(跟柱子)进入济南演出。

平阴县福顺合班在聊城山陕会馆戏楼演出《忠孝牌》、《忠义侠》、《双官诰》、《抱牌子》等剧。

**中华民国三年**(1914)

淄博张店车站北开设露天戏园，由肘鼓子艺人王焕奎(绰号王妮子)等演出。

**中华民国四年**(1915)

巨野县龙堌集创办枣梆科班，教师为吴凤珠，艺徒有王新鼎、梅新贺、毕新同、李新胜等。

济南商埠小商乐戏园改建成上舞台。

李彦文在博山李家胡同修建李家戏院，是淄博最早的戏院。

**中华民国五年**(1916)

5月24日(农历四月二十三日)，朱仙镇《重修明皇宫碑记》中记载重修时捐款戏班七十八个，其中有属于山东菏泽黄集的班社。

10月31日至11月14日(农历十月初五至十九日)，曲阜孔府有梆子戏班演出。

本年，烟台丹桂、瀛洲、天仙茶园，改建舞台，添置布景，争邀名角。丹桂茶园有小孟七、李瑞亭、冯子和、绿牡丹等。天仙茶园有周信芳(麒麟童)、尚和玉等。瀛洲茶园有汪笑侬、李吉瑞等。白玉昆、小杨月楼、高百岁先后参加演出。

本年，济宁育华舞台建成，可容千名观众。李丹庭临时组班开场祭台，演出京剧《龙凤呈祥》。

本年，山东梆子“井班”由东平至曲阜孔府演出，孔令贻亲笔题赠“长生班”匾额，并赠圣公府虎头牌一对。

**中华民国六年**(1917)

山东省教育厅创办山东易俗新剧社，简称山东易俗社，私立公助。社长杨新斋。艺徒有邱步武(王芸芳)、马润生、张裕泰、娄亚儒等。唱京剧，兼习河北梆子。编演《西门豹》、《庚娘》、《细柳娘》、《孝女泪》等剧。

**中华民国七年**(1918)

6月，山东易俗新剧社在聊城山陕会馆戏楼演唱四天。剧目有《上殿》、《空城计》、《调寇》等。

10月28日，教育部批准《私立山东易俗社章程》。

本年，威海商人阮长升投资建成威海同乐戏院。

**中华民国八年**(1919)

肘鼓子艺人邓洪山(艺名鲜樱桃)组成的“五人班”(五音戏前身)在济南新市场风顺茶园演出。和李德兴合演《灌药》、《王定保借当》、《李香莲卖画》等剧。

**中华民国九年**(1920)

曲阜孔府有梆子班，兼唱梆子、京剧。领班人郭炳昌。

张万忠在周村长行街开设三庆戏院，设备较好，可放映电影。

济宁成立京剧科班“高升班”，艺徒有王兴奎、冯聚亭、萧玉香等。

莱阳县管村的玩友郭凤鸣，用四胡配奏柳腔。职业班社“四喜班”刘森(本名刘作莲)、刘洪石等进入青岛演唱。

**中华民国十年**(1921)

广饶县魏家村化妆扬琴艺人黄维范、黄维信、黄存修等组成“黄家班”，至济南新市场风顺茶园演出。

据日本大正十年十一月出版的《青岛要览》记载：“庆春新舞台，北京町，支那剧场，支那人经营。”即修建于北京路的共和第一舞台。

**中华民国十一年**(1922)

12月，由督办鲁案善后事宜公署编辑出版的《青岛》中记载，戏馆戏场有：共和第一舞台(北京町)，会友共庆舞台(白山町)，同乐茶园(台西镇)等。

本年，青岛市政府接管德国人在山东大马路北首修建、后由日本人经营的剧院“乐乐馆”，易名为“国民大戏院”。

**中华民国十三年**(1924)

青岛平度路修建新新舞台，又称新新大舞台，设池座、楼厅、包厢，可容观众一千三百人。

章丘县旧军镇孟家村孟扬轩为母祝寿，演戏两个月，从北京邀来程砚秋、荀慧生、尚小云等一百二十余人，花费三万银元。

临朐县九山乡创办京剧“九山科班”，领班人丁玉堂、郭仲武。艺徒有赵佶行、赵艳琴等。

**中华民国十四年**(1925)

济南大包工头季海泉出资兴建“游艺园”，内设大戏院，可容千人。梅兰芳、郝寿臣、金少山等先后演出《霸王别姬》等剧。

山东督办、省长张宗昌为母祝寿，邀梅兰芳等在济南珍珠泉演出堂会戏《游龙戏凤》。五人班邓洪山参加演出《王小赶脚》。京剧演员还有杨小楼、余叔岩、尚小云、荀慧

生等。另一次堂会，由言菊朋、程砚秋、蒋君稼等演出。

周信芳在济南新市场大舞台为京剧科班庆乐班排练《七擒孟获》一剧。

山东易俗社因学员提出工资要求，未能达成协议而停办。

张青峰在冠县野马庄成立乱弹"凤仪科班"，聘宋长岭等为教师，艺徒有尹凤刚、赵凤成等。

**中华民国十五年**(1926)

2月21日(农历正月初九)，山东督办张宗昌在家乡掖县祝家村为父祝寿，邀梅兰芳、余叔岩、尚小云、荀慧生、于连泉、龚桂仙、程继先、王长林等演出堂会戏。剧目有《麻姑献寿》、《御碑亭》、《拾玉镯》、《连升三级》等。结束后，梅兰芳等在青岛新新大舞台演出三场救灾义务戏。

本年，牟平县成立京剧"二举合班"，班主周宝善，其妻周凤兰演青衣花旦，演员还有辛老旦、辛桂琴、辛华甫等。

**中华民国十六年**(1927)

5月20日，周传铭编纂《济南快览》记载：商埠有庆商(纬五路)、上舞台(通惠街)、新舞台(魏家庄)等演出场所。

10月20日，由周信芳发起成立烟台梨园公会，会址设在烟台市二区一面街二号。并在老世回尧子口重修九皇庙一座。

本年，淄川县王立斋在城里武圣街开设三合戏院，设备简易，先后邀聘盖春来、郑冰茹等演唱。

**中华民国十七年**(1928)

6月，山东省教育厅在泰安创办"民众剧场"，组织通俗教育戏剧演出队，主要演出话剧，也演京剧。

本年，青岛商人万仲义、刘德美投资，在东镇商场修建商业茶台，又称商业舞台。演出京剧、评剧。

本年，两夹弦艺人王文德等二十余人组成共艺班。

本年，青岛和声社票房成立。社长黄恂伯。聘吴铁庵、冯子和任指导。社址后移至三江会馆院内戏楼，请武殿臣(即喜连成头科弟子武喜永)、徐振芳担任教师。

本年，文登县南宫成立四喜班，兼演京剧及河北梆子。筱玉堂、赵富兴、张金奎、筱艳亭等参加演出。

**中华民国十八年**(1929)

刘德美、刘寿山带领青岛商业舞台京剧艺人粉牡丹、鲜牡丹、金继谭等十余人到潍县城里武衙门搭露天舞台演唱。后改修为草棚，名为"潍县大戏院"。

**中华民国十九年**(1930)

山东梆子艺人王锡堂(艺名桂花油)、刘德润(红脸娃)、黄儒秀(黄娃)、孙子高、赵义

庭(曹县火神台班出科)先后应邀至河南省商丘、开封一带演唱。

潍县永乐戏院建成。京剧艺人安舒元、白家麟、盖春来等相继演出。

庞师文、杜学诗(艺名黑云彩)为首的花鼓班到济南新市场首次登台演出,后与邹玉振为首的花鼓班合班,称大兴班,吸收评剧、京剧、梆子唱腔,形成"四平调"剧种。

济宁陈少炎组织家班,演唱京剧。成员有陈锦章(老生)、陈锦云(旦)、陈季章(武生)、张慧琴(老旦)、冰雪霜(旦)等,进行营业演出。

德州建成国民大戏院,是当地第一座修建正规的戏院。

栖霞县大地主牟二黑子成立家班,演唱京剧,除供自己娱乐外,曾到邻近县、镇演出。

**中华民国二十年**(1931)

济南大观园内修建第一剧场,由孟福田组成"共和班"演出京剧,并排演连台本戏,以灯光布景取胜。主要艺人有孟丽君、孟丽蓉、韩少山等。

周信芳在济南银光戏院上演京剧连台本戏《封神榜》,共十五本,连续演出九十九天。

茂腔女艺人刘顺仙、巩顺红等组成顺和班,到东北大连、沈阳、哈尔滨等地演出达十一年之久。

由耿仲祥、蒋奎三合伙在淄博张店安乐街修建庆商舞台,设备较齐全,可容纳观众六百余人。

**中华民国二十一年**(1932)

3月7日至11日,据《孔德成日记》(是年十二岁)记载,曾多次随伯母及二姐至大车门内观剧。剧目有《庆顶珠》、《九江口》、《三堂会审》、《彩楼配》、《击鼓骂曹》、《广泰庄》、《挑华车》等。

8月18日,山东省主席韩复榘在济南成立"进德会",修建剧场,梅兰芳、高庆奎、马连良、谭富英、李万春等曾在剧场演出。该会俱乐部下设国剧研究社,票房性质,研究并演出京剧。

本年,《青岛指南》出版。记载戏院有大舞台、同乐茶园、国民大戏院、共乐茶园、聚仙茶园、国民茶园等。票房有和声社、风雅社、余兴社、物产俱乐部、海军健行社等。

本年,中国银行青岛分行在大学路宿舍内成立广厦堂剧社。聘朱昆山为教师。社员有于振之、王振金等。

本年,博山修建进德会咏仙楼剧场,设座席一千余个。

**中华民国二十二年**(1933)

9月20日,山东进德会烟台分会成立,游艺组下设国剧研究社。

秋,京剧艺人宋文起在乐陵县创办"山东富连成"科班,唱京剧,兼习河北梆子。艺徒

有王富岩、宋富林、田富振等。

本年,周村信丰窑场和丰记木器铺合资修建进德会大戏院,建造良好,可容观众千余人。

**中华民国二十三年**(1934)

7月4日,山东省立剧院师生演出王泊生编写的新歌剧《岳飞》。

8月,由罗腾霄总编的《济南大观》出版。记载济南剧场有:进德会游艺园京剧场、大观园第一剧场、第三剧场(评戏院)、中华京剧场、北洋剧场、民乐京剧院、鹊华桥戏院、国货商场戏院等。票房有:国剧研究社、公余国剧研究社、余兴票社、津浦铁路票房、进德会国剧研究社等。

9月,祝贺山东省政府成立四周年,邀马连良率扶风社在进德会京剧场演出。

11月18日,山东省立剧院补行开学典礼。院长王泊生提倡"整理国剧,创造新中国戏剧"。地址设在济南贡院墙根。当晚演出《钓金龟》、《鸿鸾禧》、《孽海记》、《武家坡》、《打渔杀家》、《酒楼》等剧。

冬,邓洪山筹资率五人班进北平演出。

本年,济南《山东民报》设《戏剧副刊》,由阎哲吾主编。另设有《国剧三日刊》,后改为《七日国剧》。

本年,济南《大晚报》设《戏剧周刊》。

本年,德州《东鲁日报》设《戏文周刊》,由山东省立剧院学生岳稚圭、张之湘等编辑。

本年,山东富连成社自乐陵县进入济南大观园第一剧场演出。剧目有《华容道》、《反西凉》、《黄逼宫》、《泗州城》、《四杰村》等。

本年,评剧艺人白玉霜随孙家班孙凤鸣(艺名东发亮)等在济南、青岛等地演唱。

本年,海阳籍京剧艺人周亚川赴上海百代唱片公司灌制《鹿台恨》、《甘露寺》、《追韩信》、《千里送京娘》等唱片。

本年,烟台进德会内修建"国剧场",票价五分及一角,以期普及大众娱乐。

**中华民国二十四年**(1935)

1月1日,邓洪山率五人班在北平游艺园演出,受到梅兰芳、齐如山赞赏。梅赠以古装戏衣、宝剑,并资助银洋百元。

2月4日,以赵义庭为首的山东梆子班应樊粹庭的聘邀,在河南省开封相国寺新建豫声剧院内,与以陈素真为首的杞县班合作演出。

3月1日及4月1日,山东省立剧院出刊两期《舞台艺术》,发表王泊生、李朴园、刘念渠等撰写及翻译的戏剧论文。

8月,经戏剧家马彦祥介绍,邓洪山与冯兰亭、李云祥等赴上海百代唱片公司灌制《王小赶脚》、《王二姐思夫》、《安安送米》、《松林会》等剧唱片。该公司赠以"五音泰斗"

锦旗，五人戏自此定名为五音戏。

9月27日，山东省立剧院续招低级部学生六十人。其中有高麟（玉倩）、田菊林、徐志良（荣奎）、赵致祥等。

9月31日，山东省立剧院编辑的《演剧周报》（自1月份改名《七日戏剧》）已出刊三十九期，刊载七十五篇文章及多条剧坛信息。

本年，济南《世界快报》设《戏剧》副刊。

本年，《青岛风光》出版。记载剧场有：大舞台、国民大戏院、群英大戏院、国民茶园、商业茶园、新声大戏院、民乐大戏院等。

本年，潍县中华大戏院建成，由王芸芳演出《玉堂春》、《三击掌》、《送花楼会》等剧。

本年，海阳县河南庄于云亭、陈雄飞等组成京剧"一品班"，在本县及牟平、莱阳、栖霞等地演出。演员有筱福卿、司兰芬、联裙子等。

**中华民国二十五年**（1936）

6月8日，韩世昌、白云生、侯玉山等在济南市进德会剧场演出昆曲《断桥》、《游园惊梦》、《通天犀》等剧，观众达一千四百余人。

11月21日，尚小云率尚富霞等在济南北洋大戏院演出全部《峨嵋剑》。

12月，七十七代衍圣公孔德成在曲阜结婚，共演三台戏：大门外街上搭台演山东梆子；三堂唱昆曲；前上房演京剧。韩复榘命山东省立剧院王泊生率赵荣琛等专程赶到，演出《天官赐福》、《喜荣归》、《奇双会》等剧。

本年，梅兰芳率"承华社"在济南进德会剧场演出《宇宙锋》、《西施》、《定军山》等剧。

本年，济南化妆扬琴"义和班"、"庆和班"，除演出传统剧目外，编排连台本戏《王华买父》、《白玉楼》，时装戏《啼笑因缘》。

本年，牟平县成立"双印班"，班主李双印，妻髦子（旦）、儿子小法（丑），还有花鼻子（老生），专演山东（曹州）梆子。

**中华民国二十六年**（1937）

7月7日，抗日战争爆发，山东省立剧院解散低级部，高级部由王泊生率领，经开封、汉口、长沙，流亡重庆。沿途以山东省立剧院名义演出。

孟福田租赁济南大观园第一剧场，接连排演《火烧红莲寺》、《红须客》等连台本戏，孟丽君、孟丽蓉等主演。

冬，京剧艺人周保善（心田）在荣城县成立同盛班，邀请高连荣、张金奎、王秀亭等参加演出《诸葛亮招亲》、《刘备招亲》、《贩马记》等剧。

**中华民国二十七年**（1938）

6月，龙口天宫舞台京剧演员参加艺人抗日救国会。

9月，中共胶东区委员会在胶县成立胶东文化界救亡协会（简称胶东文协），由区党

委宣传部部长林一山任会长。

11 月 11 日，八路军山东纵队第五支队政治部在掖县成立国防艺术研究社，包括国防剧团。团长王绍洛。演话剧、歌剧，也演京剧。

12 月，胶东人民抗日救国军游击第三支队成立抗战剧团。高洁任团长。

本年，蓬莱籍京剧演员吴素秋与金少山组织“松竹社”，在青岛新新大舞台演出《红娘》、《玉堂春》、《棒打薄情郎》、《霍小玉》等剧。

**中华民国二十八年**(1939)

2 月 16 日，伪山东省会警察局训令(政字第 201 号)“为奉令颁禁演剧目仰遵照严行查禁由”。附“检查禁演剧目”十六出。

2 月，龙口天宫舞台京剧演员朱瑞祥、李云、鲁诰、鲁继训、张青等，焚毁舞台及戏箱，随八路军进入山区根据地，参加抗战剧团，演出京剧现代戏《唐官屯》、《张家店》和高洁编写的历史剧《汪精卫的祖宗(秦桧)》。

3 月，由北海民众剧团、胶东公学和部队宣传队抽调部分人员充实国防剧团，虞棘任团长。利用旧形式，表现新内容，演出新编《小放牛》等剧。

5 月 27 日，伪山东省会警察局训令(政字第 437 号)“为各戏影院颁将每日剧目前三日呈局核准始可开演”。

8 月 1 日，八路军一一五师六八六团政治大队，在苍山县大炉成立抱犊崮剧社，演职员三十余人。除演唱革命歌曲外，还演出山东梆子《鞭打芦花》等剧目。

10 月 25 日，《青岛指南》出版。记载剧场有：光陆大戏院、中和戏院、金城大戏院、东镇商业舞台；票社有：银光国剧社、新声国剧社、欢声国剧社、公余国剧社等。

本年，广饶抗日动员委员会成立大众剧团，招收少年学员，被称为娃娃剧团。演出歌舞、话剧、京剧。后调归中共渤海区党委领导。

本年，邹玉振等率领花鼓班从鲁南、苏北流动到安徽界首一带，称为山东老调、山东干砸梆、文明花鼓，最后定名为“四平调”。

**中华民国二十九年**(1940)

3 月，八路军山东纵队取得孙祖战斗胜利，在祝捷大会上，中国人民抗日军政大学一分校政治部文化艺术工作团(简称抗大一分校文艺工作团或抗大文工团)演出京剧现代戏《治恐日病》。

3 月，中国共产党领导下的鲁中军区政治处在界湖组织当地京剧演员三十余人，成立沂蒙国剧社，随部队演出，观众达二百五十多万人次。

6 月 15 日，程砚秋等在烟台丹桂舞台演出《红拂传》等剧。

6 月 20 日，伪《山东省会警察署半年刊》刊载山东省会警察署训令(政字第 714 号)“取缔各剧院书场猥亵唱词”。

11 月 16 日，中共山东分局书记朱瑞在山东文化教育工作者座谈会上，谈旧形式（包括戏曲）利用问题。

本年，国防剧团进行京剧改革试验，编演《战发城》、《骂汪反顽》。虞棘创作“锣鼓剧”《刘金福从军》、《了缘和尚》，左平创作“锣鼓剧”《半升米》。

本年，八路军山东抗日游击第三支队宣传队为纪念壮烈牺牲的司令员马耀南，正式命名为“渤海军区耀南剧团”，除演话剧、歌剧外，也演出京剧《童女斩蛇》、《王佐断臂》、《打渔杀家》、《文天祥》等。

本年，冠县、莘县一带说唱渔鼓坠的演员化妆登台演出，逐渐发展形成“化妆坠子”剧种。

本年，湖西根据地成立“湖西流动剧社”，以梆子戏薛家班的薛怀玉、王东海为主。归湖西专员公署领导。演出改编的《十二道金牌》及现代戏《不当汉奸兵》、《不作亡国奴》等。

**中华民国三十年**（1941）

5 月 17 日至 27 日，由山东省战时工作推行委员会教育处和山东省文化界救亡协会（山东省文协）主持在莒南县渟子崖村举行八大剧团会演。参加演出的有：八路军一一五师战士剧社、八路军山东纵队鲁迅艺术学校宣传大队、山东省妇联姊妹剧团、山东抗敌自卫军宣传大队、山东纵队教导旅突进剧社、教导二旅火光剧社、鲁南黎明剧社、抗日军政大学一分校文工团。演出的京剧有《七擒孟获》等。

7 月，马连良、张君秋等组成的“扶风社”，在青岛、烟台等地演出《苏武牧羊》、《甘露寺》、《四进士》、《群英会》、《三娘教子》等剧。

9 月，八路军一一五师战士剧社在鲁西一带为发动群众抗日救国，用当地群众喜闻乐见的梆子戏形式演出《婆婆的觉悟》、《王二懒春耕》。

10 月 17 日，胶东地区举行戏剧会演。参加演出的有：八路军山东纵队鲁迅艺术学校宣传大队、国防剧团、前线剧团、孩子剧团、国防宣传队等十个单位。

冬，中共滨海区委员会在临沭县成立“平（京）剧研究社”，主要演员有郯城县“祥”字科班出科的傅祥凤、王祥珍、孟祥元及马祥符等。演出剧目有《投军别窑》、《武家坡》、《贺后骂殿》等。

**中华民国三十一年**（1942）

夏，京剧女艺人崔碧云、马瑞珍等参加滨海平（京）剧研究社，成员增加，剧目充实，改称“滨海平（京）剧团”，由中共滨海区委员会直接领导。

秋，刘少奇由苏北回延安，滨海平（京）剧团在临沭县朱樊村为其演出。剧目有崔碧云、马瑞珍的《打渔杀家》、张见希、傅祥凤的《吴汉杀妻》。

冬，滨海平（京）剧团先后从战士剧社、鲁迅艺术学校宣传大队和淄博地区调入仇戴

天、赵剑秋等，增强骨干力量。

本年，汪伪独立营赵丰祥在昌乐县南郝埠南庄成立京剧科班，招收艺徒三十余人，费用从军饷中开支。演出剧目有《三岔口》、《玉堂春》等。

**中华民国三十二年**(1943)

1月30日，山东省文化界救亡协会召开第二次执行委员会，决定以滨海地区为重点开展工作。计划中提到：进行国剧、文学研究，定期出刊《山东文化》，编印通俗读物等。

3月1日，《山东文化》创刊号发表中共山东分局书记朱瑞《我对于开展山东文艺运动的几点意见》。

3月，中共胶东区委员会召开文化工作会议，组织学习毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》，进一步明确文艺为工农兵服务的方向。并成立胶东文协戏剧委员会，选出执行委员虞棘、左平、高洁、石研、张波，后又增加田少伯、王子辉等。

4月，《山东文化》第二期发表《旧剧的利用与改造》(文化座谈会记录。平权整理)。

5月，胶东文化界救亡协会调胶东军区前线剧团改编为胶东文协文艺实验剧团，由国防剧团及抗日军政大学一分校文工团抽调大批干部支援。团长王子辉。

6月，《山东文化》第四期发表陶钝《旧艺人的团结教育问题》。

7月，胶东文协成立平(京)剧团。团长周保善。主要演员有周凤兰、张海、李云、鲁诰、赵华(江新蓉)等。除演出《打渔杀家》等传统剧目外，还创作改编演出《仲秋节》、《将相和》、《牙山英雄》(《牙山举义》)等剧。

《山东文化》第七期发表《祝山东实验剧团成立》。该团由滨海平(京)剧团及抗日军政大学一分校文工团合并而成，定名为山东省文协实验剧团。下设平剧队。

7月7日，山东各界在鲁南根据地联合举行抗战六周年纪念大会。当晚，山东省文协实验剧团演出京剧《童女斩蛇》。

8月，胶东军区国防剧团演出虞棘等编导的历史剧《戚继光》(《平倭传》)、《宋末遗恨》。

《山东文化》发表凌青《戏剧工作检讨》，并转载《平剧的方向问题》。

8月23日，《大众报》发表《"五四"文学艺术创作大竞赛揭晓》：锣鼓剧《平倭传》(国防剧团)，《牙山英雄》(胶东文协平剧团)、《戴天仇》(王子辉)、《怨谁》(张波)、《活跃的儿童》(于田)等获奖。

9月，《胶东大众》第十七期转载中共山东分局书记朱瑞撰写的《关于旧剧改造问题》。

9月13日，山东省文协实验平(京)剧团在省文协驻地举行成立大会。当晚演出改编本《反徐州》。

秋，渤海行署在乐陵县农村剧团的基础上组成“海丰剧社”，后与庆云、靖远剧团合编为渤海一分区专署剧团，演出河北梆子《秦琼观阵》、《铁弓缘》，京剧《贺后骂殿》；并编演《劝夫参军》、《父女逃荒》、《杏花泪》等新戏。

秋，耀南剧团结束武工队工作，进行集训，除排演话剧外，还演出京剧《童女斩蛇》、《王佐断臂》，评剧《金不换》等。

10月，《胶东大众》第十八期发表陈沂《怎样实现文艺政策》，高洁《从平剧团的“兵”谈起》，于辉《农村俱乐部可以演旧剧吗？》

胶东文协相继编辑出版《大众戏剧》、《农村戏剧》等刊物。

程砚秋到青岛演出，辅导“和声社”票房（当时改名“琴樽友韵庐”）程派研究小组排练《六月雪》、《锁麟囊》等剧。

冬，青岛市金城影剧院由包善亭经营，改名天成大戏院。评剧演员新凤霞随母在此演出《杨三姐告状》、《花为媒》、《打狗劝夫》等剧。

**中华民国三十三年**（1944）

2月，胶东文协平（京）剧团演出马少波新编《木兰从军》，由赵华饰花木兰。

5月，《胶东大众》第二十一期发表《戏剧研究会组织章则》。

8月1日，八路军渤海军区第二军分区政治部宣传队为纪念牺牲的军分区副政委李恒泉，命名为“恒泉剧团”。除演出话剧外，曾演京剧《打渔杀家》、《童女斩蛇》、《木兰从军》、《八大锤》等。

9月，胶东文协平（京）剧团与文艺实验剧团合编为胜利剧团，着手排演马少波新编历史剧《闯王进京》。

12月，渤海军区第一分区政治部宣传队成立。除演出话剧外，曾演京剧、河北梆子《打渔杀家》、《反徐州》、《十三妹》、《京遇缘》等剧。主要演员有孙艳秋、庞德林、黄占堂等。

**中华民国三十四年**（1945）

1月，山东省文协编辑的《戏剧》月刊创刊。

1月1日起，胶东文协胜利剧团为驻地党、政、军机关，部队，农村演出《闯王进京》六十余场。李云、王秀亭、鲁诰、林波等参加演出。

4月12日，渤海军区第四军分区宣传队在沾化县利国镇成立，定名战斗剧社。戏剧组曾演出京剧《打渔杀家》、《独木关》、《空城计》、《三岔口》。

8月，渤海军区第三军分区宣传队与第五、六分区宣传队合并，除演出话剧、歌舞外，还演出京剧《打渔杀家》、《捉放曹》、《空城计》，化妆扬琴《范小丑参军》等。

8月，陈毅率部队经过临清，观看解放剧社演出《三打祝家庄》后，鼓励演职员说：“以旧的形式，演新的内容。改造自己，教育观众。”

8月，冀鲁豫边区第八军分区政治部光明剧社成立，兼演京剧、评剧、河北梆子。主要演员先后有田武仲、陈素云、刘灵芝、孙鑫甫、李桂云、李忆兰、李和曾等。演出剧目有《打渔杀家》、《骂殿》、《血泪仇》、《新贫女泪》、《闯出阎王殿》等。

9月，胶东文协胜利剧团随军演出，参加收复烟台、威海、龙口等城市的斗争。胶东半岛解放，烟台市文协成立后，组织艺人救国会。

10月，山东省文协实验平(京)剧团，扩充至七十余人。先后由朱星南、李纶任团长，排演《三打祝家庄》等剧。

本年，渤海军区第四军分区文工队成立，除演出话剧、歌舞外，还演出京剧《逼上梁山》、《花木兰》、《三打祝家庄》等。

**中华民国三十五年**(1946)

1月1日，《胶东大众》新年复刊号刊登"胶东文协胜利剧团、胶东戏剧研究会联合启事"。

1月2日起，胶东文协胜利剧团在烟台演出《闯王进京》，历时两月。

2月16日，《胶东大众》第三十期刊登《山东军区文艺工作团、胶东军区国防剧团、胶东文协胜利剧团联合招收团员简章》。

3月26日至31日，评剧演员新凤霞在青岛华乐戏院演出《杨乃武与小白菜》、《李三娘》、《抢哑巴》、《黄爱玉》、《夜审姚达》等剧。

4月11日，胶东军区国防剧团大众戏剧社在《大众报》发表《大众戏剧发刊词》。

夏，渤海军区第一军分区专署剧团划归渤海行署领导，成立行署宣传队平(京)剧队，演出《逼上梁山》、《岳飞》等剧。周玑璋编写了《小仓山》、《黄泥岗》、《打黄狼》、《销夏湾》、《梁山遗恨》、《灯塔寺》等剧。

8月，冀鲁豫边区第八军区政治部文工团(德州地区京剧团前身)在临清光明舞台演出现代戏《美蒋合作所》，气走在台下看戏的停战谈判"三人小组"美蒋代表。

10月，渤海军区第三军分区宣传队在田镇与耀南剧团联合慰问演出。宣传队演出京剧《追韩信》、《蒋干中计》。

本年，枣梆部分艺人参加革命队伍，由中共冀鲁豫边区二地区委员会领导，其中有周圣礼(艺名大孩)、桂相臣、桂相莲、刘富贵、赵凤来、梁保兴等。

本年，中共泰西地区委员会建立"泰西公学前进剧团"，除演出话剧、歌剧外，还用山东梆子曲调演出《血泪仇》、《清明前后》、《团圆》等剧。

本年，鲁中军区第二军分区宣传队成立。其前身为进军剧社，曾演出京剧《打渔杀家》、《逼上梁山》。

**中华民国三十六年**(1947)

1月5日，京剧"四小名旦"之一李世芳与青岛和声社票友李幼云，因飞机失事，在

青岛郊区遇难逝世。青岛市梨园公会举行李世芳追悼会。

2月15日，山东省文化协会出版的《山东文化》第五卷第一、二期合刊发表《山东省文协人民剧团工作纲领》。其中提到：为与民间形式结合，必须有组织地搜集民间戏剧，进行系统研究，吸收其优良的遗产。

2月，山东省实验平(京)剧团与苏皖实验平(京)剧团在莒南县合并，仍称“山东实验剧团”。经诸城、高密，赴烟台作短期公演，胶东文协胜利剧团协助演出《三打祝家庄》、《四杰村》、《宇宙锋》等剧。

2月，《青岛指南》出版。记载戏院有：新新大舞台、华乐戏院、光陆戏院、天成戏院、沧口新明大戏院、台东杂剧院等。票房有：琴樽友韵庐戏剧研究会、怡菊国剧研究会、工商良友国剧社等。

春，青岛市梨园公会会长杨寿山、副会长周麟昆等成立麟祥社科班，学员有宋玉庆、邢玉民、宋玉蕴、王长青(玉坤)、陈玉申等。

5月，中共冀鲁豫边区二地区委员会文工团在寿张县莲花池成立。主持戏曲训练班，改造旧剧目，学习新剧目。经过改革的演出剧目有山东梆子《变天帐》、《王贵祥翻身》，枣梆《西店子》、《拳打镇关西》等。

7月7日，中共冀鲁豫区委员会宣传部发表《关于改造民间艺人、旧艺人和民间艺术、旧剧的一封信》。

8月，山东实验剧团北渡黄河，经中共华东局宣传部决定，与渤海行署宣传队平剧队合并，改称“华东平(京)剧团”，由华东区政治部宣传部领导。

9月15日，北平《纪事报》倡议新选京剧“四小名旦”揭晓。除张君秋外，其余三人均山东籍：毛世来(原籍掖县)、陈永玲(原籍惠民，生于青岛)、许翰英(平度人)。

秋，顾正秋、胡少安、孙正阳、刘正裔等在青岛永安大戏院演出。剧目有《四郎探母》、《红鬃烈马》、《玉堂春》、《美人鱼》等。顾在《探母》中饰铁镜公主，中部反串小生杨宗保。在《大溪皇庄》中，唱各派唱腔，并唱流行歌曲《爱的波折》。

11月，渤海军区京剧团成立，由第三、第四军分区政治部宣传队演员组成。演出《生辰纲》、《反登州》等剧。

**中华民国三十七年**(1948)

2月，昌潍特区司令部文工队成立，归司令部政治部宣传科领导。京剧分队共五十人，演出《逼上梁山》、《小仓山》、《黄巢起义》等剧。

2月10日(农历正月初一)起，杨荣环、许翰英、陈永玲等在青岛市礼堂合演《玉堂春》、《白蛇传》、《五花洞》等剧。

春，胶东文协胜利剧团演出马少波新编京剧《关羽之死》，李富九、李云、鲁诰、赵华、孙秋潮等参加演出。

6月4日，华东平(京)剧团随华东军区政治部至青州演出《闯王进京》，并至各地慰问部队演出。

夏，冀鲁豫边区第二地区委员会民生剧社(傦梆)在范县西关演出，遭蒋军飞机轰炸，周圣礼当场被炸死，二人负伤。

9月，华东平(京)剧团在曲阜为华东野战军司令部召开的高级军事会议演出《三打祝家庄》，朱德、陈毅等观看演出。

9月24日，济南解放。华东平(京)剧团在北洋戏院公演《红娘子》、《三打祝家庄》、《黄泥岗》等剧。

10月5日至24日，华东平(京)剧团在曲阜孔府为华东野战军前委召开的师以上领导干部会议演出《三打祝家庄》、《红娘子》等剧。

10月，中共鲁中南区委员会成立歌剧团，赵光任团长。分京剧队、歌剧队，京剧队演出剧目有《逼上梁山》、《三打祝家庄》、《河伯娶妇》、《岳飞》等。

11月6日起，沂南县兴旺庄、合庄、南沿汶部分业余剧团演员，组成"沂蒙担架团随军剧团"，演出梆子、京剧《前、后楚国》、《清风寨》等剧。

11月，华东野战军司令员陈毅等，在济南第一剧场观看大众平(京)剧团演出的《渔夫恨》。

11月起，山东省人民前线慰问团赴淮海前线演出两个月。胶东文协胜利剧团参加演出《木兰从军》、《关羽之死》等剧。刘伯承、邓小平、陈毅、粟裕等观看演出，并给予鼓励。

12月1日，胶东文协平(京)剧改造委员会将整理改编的《木兰从军》、《亡乌江》、《牙山反清》、《陆文龙起义》等二十个剧目，编成《平剧新编集》出版。

冬，济南市军事管制委员会派周正任大众平(京)剧团指导员，选举成立团委会，团长马茂岭，副团长孟丽君。

本年，中共渤海区委员会成立文工团。由宣传部文艺科长王瑜兼任领导，后由王非任团长，除演出话剧、歌舞外，曾演出化妆扬琴《拾棉花》等剧。

**1949年**

1月，华东平(京)剧团赴淮海前线慰问演出后，随军南下。

1月，胶东文协胜利剧团由淮海前线返回济南，改编为山东军区京剧团，演出《木兰从军》等剧，并辅导济南大众平(京)剧团排演《闯王进京》，由孟丽君、孟丽蓉、韩少山等演出。

1月，中共清河区委员会文工团成立，除演出歌剧外，曾演出京剧《小仓山》、《八大锤》、《徐策跑城》；化妆扬琴《婚姻要自由》、《拾棉花》等。

1月25日，冀鲁豫行政公署发布通令(教字第五号)，颁布高调梆子第一批准演剧目，包括新编历史剧《闯王进京》等十个，传统戏《反徐州》等六十三个。

2月，胶东文协为保持胜利剧团建制，派王敏从旅顺、大连吸收周亚川、啸奎童、王国英、曾艳君等重新组团，演出《闯王进京》、《寇准背靴》、《中山狼》等剧。

3月，菏泽行署成立人民剧社，分为两组。一组演唱山东梆子（山东省梆子剧团前身）；二组由菏泽地区民生（倘梆）剧社改编组成（菏泽地区枣梆剧团前身）。

春，渤海军区调集第四分区宣传队和第三地区委员会文工团部分演员充实耀南剧团京剧队。主要演员有崔蕴芳（艺名水长虫）、耿长春、庞同凤、杜同庆、孙同祥等。

5月15日，冀鲁豫行政公署发布指示（教字第二十三号）《关于旧戏班旧艺人的改造及农村剧运方向问题》。

6月2日，青岛市解放。胶东文协胜利剧团赴青岛演出《闯王进京》、《九件衣》、《黄泥岗》、《中山狼》等剧。

6月，沂蒙担架团随军剧团在上海由中国人民解放军第三野战军二十军政治部授予锦旗，题词为"渡江支前，无尚光荣"。

7月2日至19日，王统照、马少波、虞棘、孟丽君等参加在北平召开的中华全国文学艺术工作者代表大会。张凌青在《山东文艺工作综合报告》（草稿）中提到：旧艺人的改造、平剧的改造、在城市平剧改造工作等问题。

11月，青岛市京剧界举办社会救济义演，吴素秋脱离舞台多年，重返剧坛，在永安大戏院演出《玉堂春》、《玉宝钏》、《四郎探母》等剧。

11月28日，中共山东分局召开宣传工作会议，提出《今后文艺工作的具体要求》（草案），其中涉及戏曲改革工作。

**1950年**

3月2日，吴素秋组成剧团，在青岛永安大戏院演出新编历史剧《节烈千秋》。

4月，聊城专署文工团成立，后被整编为平原省艺术学校四队。除演出话剧、歌剧外，用评剧形式演出《白毛女》等剧。

4月，程砚秋剧团到济南、青岛、淄博等地演出，成员有于世文、钟鸣岐等。演出《荒山泪》、《锁麟囊》、《窦娥冤》等剧。并对地方戏曲进行考察研究，还资助淄博市五音剧社人民币四百元（旧币四百万元）。

5月，中共鲁中南区委员会歌剧团京剧队调至省会济南，与胶东文协胜利剧团合编为"山东省实验京剧团"。王敏任团长。排演新编历史剧《虎头牌》、《阿依女》。

6月15日，山东省文教厅决定成立"山东省立剧院"，致力实验戏剧改革，创造新戏剧，改造旧艺人，培养新演员。院长于寄愚，下设山东省实验京剧团、地方戏曲研究室。

7月，山东省立剧院撤销。山东省文学艺术工作者联合会成立地方戏曲研究室，主任王少岩。下设调查研究组、音乐组、戏剧组及学员队。对本省流行的地方戏曲剧种资料进行调查收集、学习研究。山东省实验京剧团归文教厅领导。

7月13日，胶东文协胜利剧团第二演剧队赴青岛，成立青岛市文学艺术工作者联合会(筹委会)京剧团，团长张文宸。演出《黄巢》、《棠棣之花》、《九件衣》等剧。并编排《嫦娥奔月》，在第三公园搭台演出。

8月，山东省文教厅组织省直及有关市、地戏曲界代表出席在上海召开的华东区戏曲改革工作会议。

8月，徐元真组成化妆坠子剧团，在冠县、范县登台演唱。

9月25日，青岛市文联戏曲改进会成立戏剧编改委员会，对地方戏曲剧团经常上演的剧目进行修改整理，组织创作新戏。于仲淑任主任委员。

11月17日至12月1日，山东省文教厅派赵剑秋、于仲淑、孟丽君等参加在北京召开的全国戏曲工作会议。

12月28日至31日，青岛市文联京剧团在青岛影剧院举行抗美援朝公演，演出新编历史剧《豺狼行》。

山东军区京剧团、济南市大众京剧团演出《唇亡齿寒》、《信陵君》、《百花园》等剧。

临沂地区京剧团演出新编剧目《失汉城》。

年终，山东省文联举行全省第一次文艺创作评奖。京剧《虎头牌》获剧本甲等奖。

**1951年**

1月3日至17日，尚小云率尚长春、尚长麟等在济南市北洋戏院演出《汉明妃》、《乾坤福寿镜》、《武松与潘金莲》等剧。至青岛永安戏院还演出《墨黛》、《雷万春》等剧。

3月5日，青岛市戏曲改进会为反对美帝国主义扶持日本军国主义行为，在华乐戏院召开“戏曲界反对美帝重新武装日本大会”。

3月16日，济南市戏曲剧团为配合取缔反动道会门，进行文艺宣传。演出化妆扬琴、评剧、梆子《明明上当》、《张大有被骗》、《一贯道》、《九宫道》等剧。

3月21日，青岛市戏曲界在第三公园举行“取缔反动道会门宣传演出”。青岛市文学艺术工作者联合会文工团演出扬琴戏《害人的一贯道》，市文学艺术界联合会京剧团演出评剧《血泪控诉九宫道》，金光茂腔剧团演出《害人道》。

4月12日至28日，山东省第一届文学艺术工作者代表大会在济南召开。会议期间，成立山东省戏剧工作者协会。主席虞棘，副主席朱星南、田稼、李瑞熙、孟丽君。山东军区京剧团演出《唇亡齿寒》，省文联地方戏曲研究室演出吕剧《李二嫂改嫁》，青岛市文联文工团演出扬琴戏《小二黑结婚》。孟丽君参加演出《鸿鸾禧》，邓洪山演出五音戏《王小赶脚》。

5月12日，山东省文教厅转发华东区文化部指示，普遍深入地在戏曲界进行爱国主义教育，继续展开抗美援朝运动。

6月21日，山东省文教厅为《大劈棺》一剧暂予停演，通令全省各地、市。

7月30日至8月24日，山东省文教厅、山东省文学艺术工作者联合会在济南举行全省文工团、队会演整训会议。十二个文工团、队，五百四十余人参加演出十二场，除歌剧、话剧外，有莱芜梆子《拔出眼中钉》等。

8月1日起，山东省实验京剧团随中央慰问团赴老解放区慰问演出十三场，观众达十六万人次。

9月20日，山东省文教厅发出通知，征集农村业余剧团材料。

10月17日，济南市化妆扬琴演员在“义和班”的基础上，组成“鲁声琴剧团”，于廷臣任团长。主要演员有时克远、李同庆、朱春生、张翠霞等。

11月24日，山东省文教厅发出通知，禁演评剧《黄氏女游阴》、《活捉王魁》、《活捉南三复》、《僵尸复仇记》、《阴魂奇案》、《因果美报》等六剧。京剧《薛礼征东》、《八月十五杀鞑子》两剧，不在少数民族地区演出。

本年，山东省文教厅“文化工作计划要点”中提到：根据中央戏曲工作会议方针，研究改革旧戏曲。(1)成立省戏曲改进会；(2)加强对省实验京剧团的领导，发挥其实验示范作用；(3)广泛团结和改造旧艺人，有重点地开办旧艺人训练班，培养出一个比较好的地方戏曲班(社)。

**1952年**

4月至5月，完成山东省文工团、队整编工作，山东省文教厅抽调三十二人，充实直属戏剧创作、研究、演出单位。

7月27日至8月21日，山东省文教厅举办第一届戏曲艺人训练班，参加学习的共一百六十一人，其中戏曲改革工作干部三十三人。学习政务院《关于戏曲改革工作的指示》等有关文件。

8月1日，山东省人民政府文化事业管理局成立。王统照任局长。下设文艺、文化、戏改(后改戏剧电影)、人事科及办公室。

9月12日起，梅兰芳剧团在青岛永安戏院演出《贵妃醉酒》、《霸王别姬》、《洛神》等剧。

10月4日起，山东省文化事业管理局成立临时性机构“戏曲剧目审定组”，从全省各地调集戏曲改革工作干部五人、老艺人六人，审阅地方戏曲抄本一百余种，整理改编《王定保借当》、《老少换》等剧目，历时三月。

11月28日，平原省建制撤消。聊城、菏泽、湖西三个专区划归山东，包括四十七个剧团，二十八座剧场。

本年，淄博市五音剧社邓洪山、明鸿钧等与新文艺工作者合作，将五音戏增加了弦乐伴奏。

**1953 年**

2 月 14 日，山东省京剧团(前身为山东省实验京剧团)在济南公演《人面桃花》、《古城会》等剧。

2 月 20 日，山东省文化事业管理局呈送“剧团民主改革重点试验计划”(草案)，报送华东行政委员会文化局审核批准。附有济南市大众京剧团情况材料。

4 月，山东省文化事业管理局举行全省群众文艺会演，吕剧《两对新夫妻》等戏曲剧目获奖。

5 月，山东省文化事业管理局调集全省各地、市派往民间职业剧团的辅导员三十余人，举办戏曲辅导员训练班。学习结束后，进行全省剧种、剧团调查，留下部分人员，成立“山东省戏曲工作组”。

5 月 18 日至 7 月 11 日，经华东行政委员会文化局批准，山东省文化事业管理局在济南市大众京剧团进行民主改革重点试验，历时五十五天。

11 月 17 日起，山东省吕剧团在济南大观园影剧院首次公演《李二嫂改嫁》、《小姑贤》、《王定保借当》、《井台会》、《拾玉镯》等剧。

11 月 22 日，山东省吕剧团举行建团大会，刘梅村任团长。

**1954 年**

1 月至 2 月，山东省人民政府及各市、地区组织慰问团，慰问驻所在地中国人民解放军。北京市京剧二团谭富英、裘盛戎、梁小鸾等随全国人民慰问团到山东，首场与周亚川、孟丽君等合演全部《龙凤呈祥》。

6 月 14 日至 17 日，山东省文学艺术工作者第二次代表大会召开。

6 月 18 日，山东省文化事业管理局下达《山东省剧场管理工作条例》(草案)。

8 月 5 日至 20 日，山东省文化事业管理局举办第一届戏曲观摩演出大会，有十三个代表队参加，演出十八个剧种的五十个剧目。评选结果：集体奖二个；演员奖二十八个；奖状十一个；剧本奖六个。

9 月 25 日至 11 月 6 日，山东省代表团赴上海参加华东区戏曲观摩演出大会。演出十四个剧目(另有展览剧目二个)。获剧本奖四个，演出奖八个，演员奖三十个，导演奖二个，乐师奖一个，音乐改革奖(团体奖)一个，舞台美术奖一个，奖状二个。

**1955 年**

1 月 1 日，山东省文化局在济南修建的现代化剧场山东剧院落成，邀请上海越剧院二团徐玉兰、王文娟等参加开幕仪式，演出《春香传》。

2 月，山东省京剧团赴徐州及临沂等地慰问部分归国的中国人民志愿军，主要演员周亚川、袁金凯、俞砚霞等参加演出。

3 月 21 日，山东省文化局呈报山东省人民委员会关于《山东省民间职业剧团登记

管理条例》(草案)及《山东省文化局关于民间职业剧团登记管理工作计划》(草案)。

5月,中共聊城地区委员会、聊城行政专员公署与天津市文化局协商同意,接收天津市大众评剧团,成立山东省聊城专区实验评剧团,主要演员有筱佩珠等。

9月18日至10月5日,常香玉率河南省豫剧院一团在山东剧院演出《白蛇传》、《拷红》、《花木兰》等剧。山东省文化局局长王统照在《大众日报》发表《向常香玉学习》一文。

9月下旬,山东省吕剧团进京演出《李二嫂改嫁》、《王定保借当》、《小姑贤》等剧。周恩来等国家领导人观看演出。

10月13日至29日,周信芳率上海京剧院在山东剧院演出《文天祥》、《四进士》、《徐策跑城》、《乌龙院》等剧。山东省戏剧界举行周信芳艺术座谈会,省文化局局长王统照主持。

冬,山东省吕剧团随全国赴朝鲜慰问团至前线慰问中国人民志愿军,演出剧目有《李二嫂改嫁》等。

**1956年**

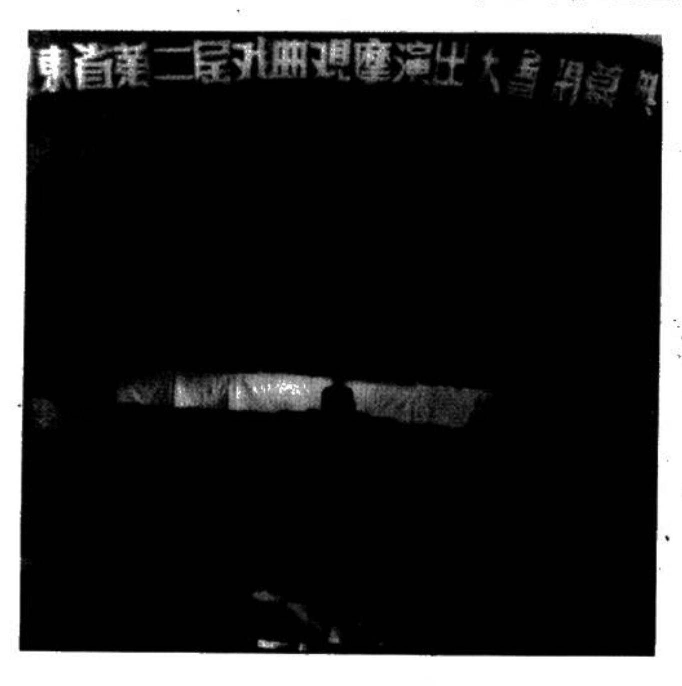
春,山东军区京剧团移交山东省文化局管理,成立山东省京剧团二团,主要演员有周啸天、费玉策、啸奎童、赵慧雯等。

5月,山东省文化局举办第一期戏曲演员讲习会,参加学习的有黄宝岩、孙逊云等。

6月1日至15日,山东省文化局派李寿山、孙秋潮出席全国第一次戏曲剧目工作会议。会后,召开省直文艺单位及市、地区有关负责人会议,传达贯彻会议精神。

7月24日,山东省文化局发出《自一九五六年八月一日起,本省民间职业剧团一律使用"登记证""临时演出证"的通知》。

9月2日至27日,山东省文化局举行第二届戏曲观摩演出大会,二十一个剧种,演出三十一场,一百个剧目。经过评选:颁发老艺人奖十二个,剧本奖十六个,演出奖九个,





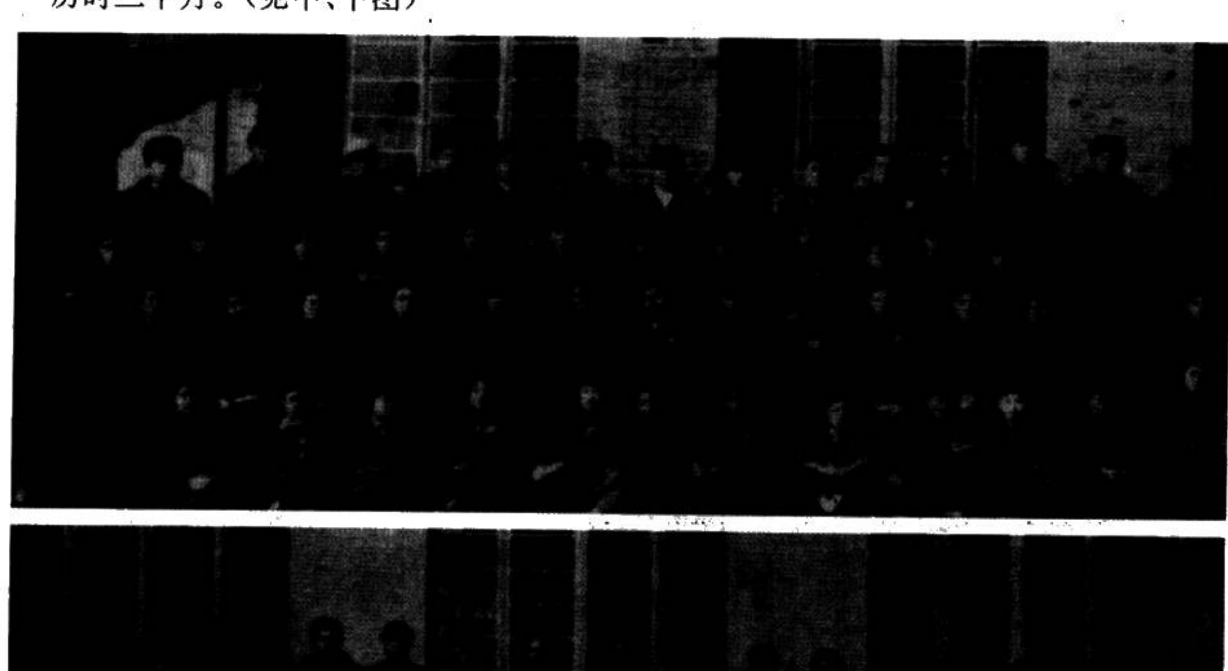
导演奖八个，演员一、二、三等奖共一百九十四个，音乐奖二十四个，舞台美术奖七个，纪念状五个。中共山东省委员会书记李广文、山东省文化局局长王统照在闭幕式上讲话并颁发奖章、奖状。

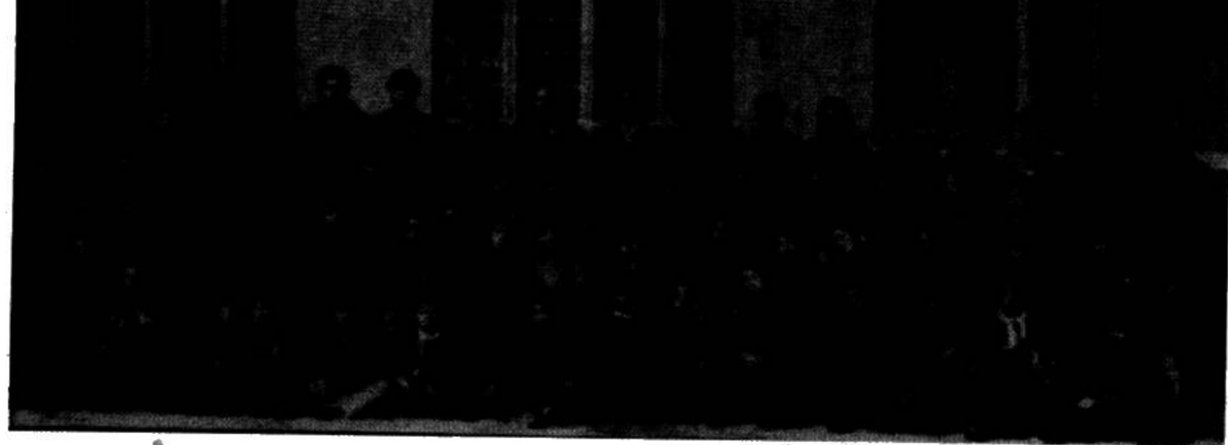
9月15日，中华人民共和国文化部艺术管理局局长、中国戏剧家协会主席田汉专程到济南观摩戏曲会演的部分剧目，并接见参加会演的邓洪山、窦朝荣、张春雷等十三名主要演员，听取对戏曲改革的意见。

11月，山东省文化局举行全省业余戏剧创作会演，吕剧《不宜动土》获二等奖。

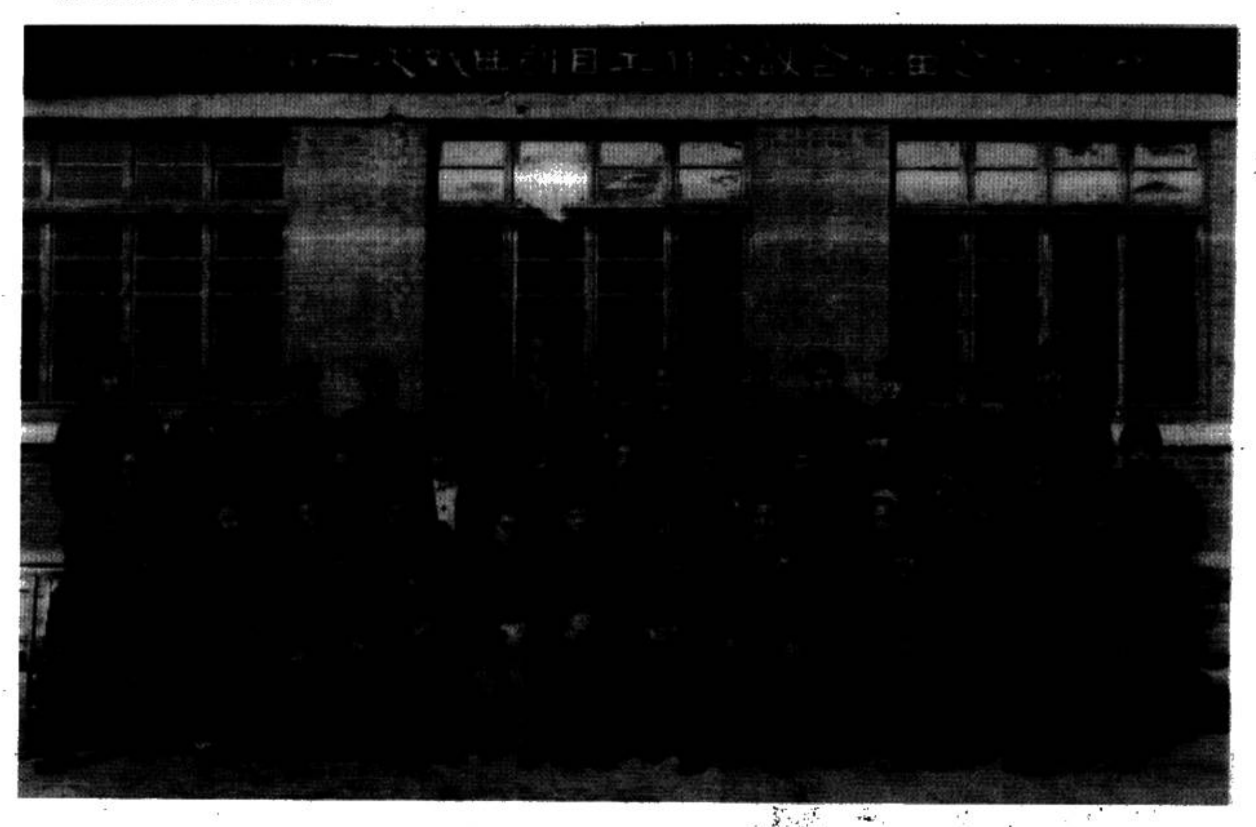


11月10日起，山东省文化局举办第二期戏曲演员讲习会，参加学习的有十七个剧种的一百一十四名学员，其中有姚月芝、黄儒秀、黄云芝等。历时三个月。（见中、下图）





11月20日至12月3日，山东省文化局召开戏曲剧目工作会议，布置挖掘、抄录地方戏曲传统剧目工作，十八个剧种的二十八位老艺人参加。山东省人民政府副省长余修到会并合影留念。



12月5日，中华人民共和国文化部公布全国第一批获奖剧目名单，其中包括吕剧《李二嫂改嫁》及山东梆子《两狼山》。

**1957年**

1月，山东省文化局主办的《山东文化》报(周报)创刊。

2月，山东省吕剧团演出的《李二嫂改嫁》、《借年》，由长春电影制片厂拍摄成影片。主要演员有郎咸芬、王俊英、林建华、杨瑞卿、李岱江等。

3月，山东省戏曲工作组邀请柳子戏、大弦子戏、罗子戏、哈哈腔、乱弹等剧种的老艺人到济南，有计划地进行传统剧目挖掘抄录工作。同时在济宁市组织抄录山东梆子传统剧目。

4月10日至24日，山东省文化局副局长陈静之、艺术处副处长宋岳廷及窦朝荣、孙秋潮、纪根垠赴北京参加全国第二次戏曲剧目工作会议，讨论开放剧目等有关问题。

4月30日至5月7日，山东省文化局召开各市、地区文化局负责人会议，传达贯彻全国第二次戏曲剧目工作会议精神。

5月20日，山东省文化局转发《中华人民共和国文化部关于开放“禁戏”问题的通知》(57)文艺字第190号。

5月，山东省文化局举办第三期戏曲演员讲习会，参加的主要演员有司凤英、刘君秋、宿艳琴等，历时三月。

6月，部分"禁戏"《杀子报》、《大劈棺》等出笼，《山东文化》等报刊发表批判文章。

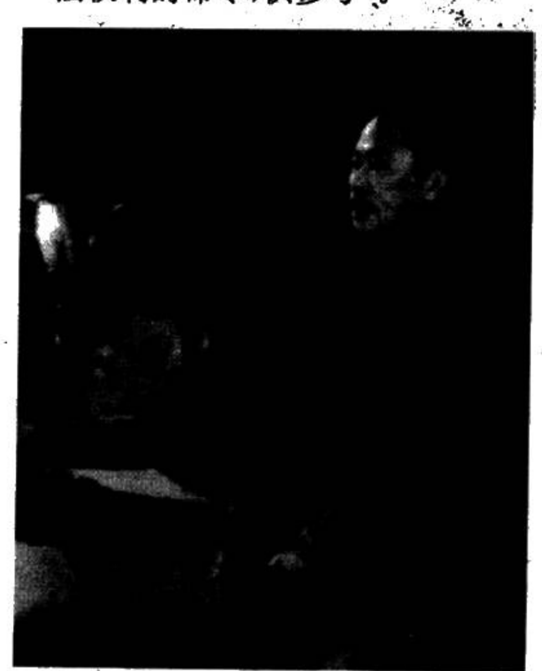
7月21日，吕剧演员郎咸芬与梅兰芳、周信芳、程砚秋、袁雪芬、常香玉、陈书舫等全国人民代表大会戏曲界代表联名郑重提出《我们不演坏戏》的声明。(见1957年第14期《戏剧报》)。

8月8日，以山东省省长赵健民名义发布"山东省人民委员会关于确保戏曲艺人合法权利的命令"(57)鲁文丙字第2372号。

8月29日，山东省文化局发出《关于"省戏曲工作组"改为"山东省戏曲研究室"及配备干部的通知》(57)文人字第313号。艺术处处长赵剑秋兼主任，尚之四任副主任。下设剧目组、表演组、戏曲史组、曲艺组。

9月12日，山东省及济南、青岛市部分戏曲界主要演员及知名人士联合声明不演坏戏。签名的有白玉昆、刘梅村、周亚川、时克远、袁金凯、尚长麟等二十八人。

9月30日，中华人民共和国文化部通报"山东省人民委员会关于确保戏曲艺人合法权利的命令，供参考"。



12月23日至1958年1月9日，山东省文化局召开全省剧团团长、剧场经理会议，主要内容是：丰富上演剧目，加强剧团领导，搞好上山下乡巡回演出，交流艺术经验。会议期间文化部艺术局副局长马彦祥到会讲话。

**1958年**

3月1日(农历正月十四日)，淄博市五音剧团邓洪山等用十六条扁担挑着戏装道具，到博山区巡回演出，步行五百余里山路，途经七个乡、十五个演出点，送戏上门，受到表扬。

3月，山东省戏曲研究室在济宁组成梆子剧目工作队，调集有关市、地区戏曲作者二十余人，整理改编传统剧目《天赐禄》、《花打朝》，创作现代戏《翻车记》、《馋嘴猫》、《山东一号》等。

3月25日至30日，山东省文化局在济南召开全省国营剧团、剧场工作"大跃进"会议，六十余人参加。

6月，青岛市文化局、青岛市文联举办"世界文化名人中国戏剧家关汉卿戏剧活动七百年纪念演出"，青岛市话剧团演出《关汉卿》，青岛市光明茂腔剧团演出《拜月记》，济



南市新声京剧团演出《单刀会》，昌潍专区吕剧团演出《调风月》，唐山市评剧团演出《窦娥冤》。

6月10日，山东省文化局成立山东省梆子剧团，以菏泽专署人民剧团为主，吸收济宁地区部分山东梆子演员组成。主要演员有窦朝荣、刘玉朋、刘君秋、刘桂荣等。

6月16日至25日，山东省文化局和济南市文化局联合举办“大跃进剧目汇报演出”，参加演出的二十五个剧目，有十八个得奖。包括《刘连仁》、《一百二十斤大老鼠》、《张辫子》、《过年》等。

9月，中国人民志愿军政治部京剧团回国，并入山东省京剧团，主要演员有方荣翔、殷宝忠、李师斌等。

11月24日，山东省文化局发出《关于加强对流动演员的领导管理和制止‘挖角’行为的通知》(58)文艺字第350号，并与河北、山西、陕西、安徽、江苏、河南七省共同发出关于流动戏曲艺人登记管理办法。

**1959年**

5月，青岛市京剧团进京汇报演出言(菊朋)派戏《卧龙吊孝》、《让徐州》等，由言少朋、张少楼主演，曾进中南海礼堂演出。

5月5日，中共山东省文化局党组发出“关于抽调部分吕剧演员支援新疆建立吕剧团的通知”。

5月13日，山东省文学艺术界联合会《山东戏剧》编委会编辑出版的《山东戏剧》创刊，发表戏曲剧本《未见面的女婿》等。仅出刊一期，再未刊行。

6月5日，山东省人民委员会(59)鲁办甲字第950号批复，十一个剧团改为国营剧团。包括：临清市京剧团、青岛市光明剧团、金星剧团、烟台市京剧团、吕剧团、文登县吕剧团、昌潍专署吕剧团、高唐县评剧团、寿张县豫剧一团、章丘县吕剧团、曹县豫剧二团。

6月24日，山东省文化局将郓城县工农剧团组建成立山东省柳子剧团。主要演员有张春雷、李永秀、何东明、黄遵宪、李艳珍等。

6月25日起，山东省文化局在济南举办全省编剧人员讲习班，讨论修改剧本《二子争父》、《刘德培》等，历时二月。

7月2日，山东省文化局发出《关于重新进行专业戏曲演出团体登记工作的通知》(59)文艺字131号。

7月16日至22日，山东省文学艺术工作者第三次代表大会召开，成立中国戏剧家

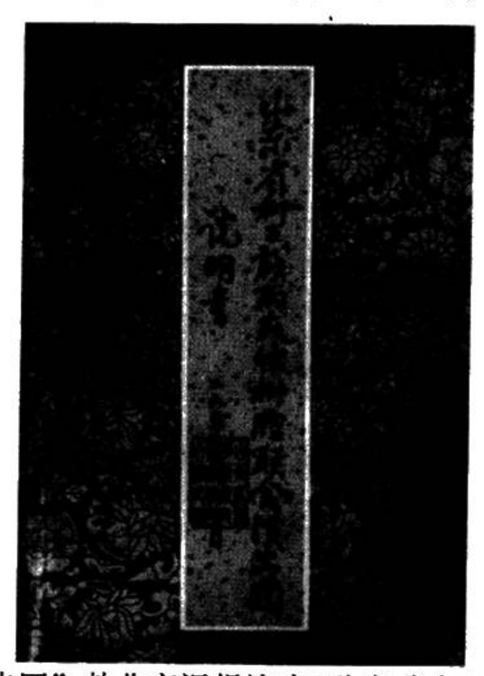
协会山东分会，李时当选为主席，蓝澄、言少朋、赵剑秋、窦朝荣、张春雷、郎咸芬为副主席。

9月1日，山东省文化局发出《关于〈重新进行专业戏曲演出团体登记工作的通知〉的补充通知》(59)文艺字167号。

10月24日，毛泽东等党和国家领导人在山东省交际处小礼堂观看两夹弦《三拉房》，柳子戏《玩会跳船》、《张飞闯辕门》。

10月25日，毛泽东在山东省交际处小礼堂观看青岛市京剧团演出的言派戏专场《让徐州》《卧龙吊孝》。

11月11日至12月26日，山东省文化局组成"山东省柳子戏、两夹弦、柳腔联合演





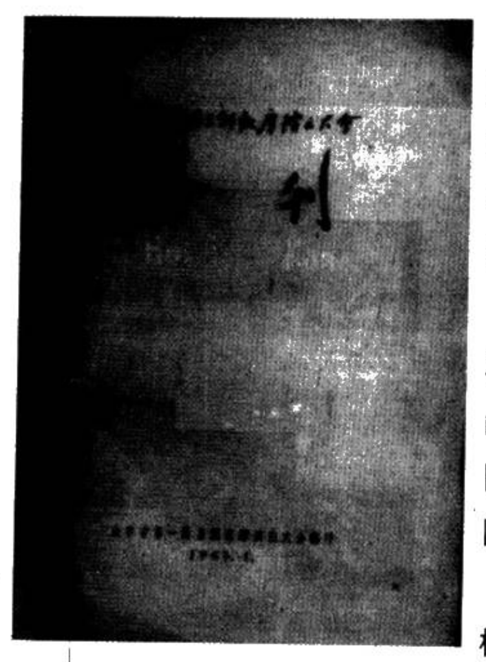
出团"，赴北京汇报演出《孙安动本》、《玩会跳船》、《三拉房》、《站花墙》、《赵美蓉观灯》等剧。历时四十五天，曾三进中南海怀仁堂演出。刘少奇、周恩来、朱德、彭真等观看演出。刘少奇、彭真提出："柳子戏要大众化，要很好地继承传统，要培养接班人。"演出期间，梅兰芳还接见了柳子戏学员。(见右图)

12月1日起，山东省文化局、山东省文联组成"腰斩黄河文艺服务团"赴位山水库工地，共约二百人，燕遇明任团长，下设文学、戏曲、电影等组，为时一个月。

**1960年**

1月9日，山东省文化局筹备成立山东省鲁剧研究院。拟在山东地方戏曲剧种的基础上，先混后化，创立"鲁剧"。

1月10日至20日，山东省文化局、山东省文联举行"山东省吕剧观摩演出大会"，山东省鲁剧研究院吕剧团，济南、济宁、淄博、昌潍、烟台代表团及哈尔滨市吕剧团参加演出《蔡文姬》、《龙凤面》、《苦菜花》、《红霞》等剧。



1月，山东省京剧团、山东省梆子剧团、济南市吕剧团赴福建慰问中国人民解放军。方荣翔、殷宝忠、李师斌、徐俊华、刘玉朋、刘君秋、李同庆、董砚萍、张艳芳等参加演出。剧目有《奇袭白虎团》、《墙头记》、《逼婚记》等。

2月16日，山东省文化局批准各地报来部分民间职业剧团改为国营的报告，包括：滕县吕剧团，金乡县四平调剧团，邹县青年剧团，济南市肥城县人民豫剧团，平度县吕剧团，高密县茂腔剧团，菏泽专区枣梆剧团等十一个剧团。

3月，山东省戏曲学校成立，设京剧、吕剧、梆子、柳子四个专业。王敏任校长。

4月，《中国地方戏曲集成·山东省卷》出版，收录优秀剧目三十一个。

5月3日，毛泽东在济南观看山东省梆子剧团演出的《墙头记》。

5月6日，山东省文化局、山东省文联召开省直及济南市戏剧编导工作会议，强调认真学习马克思列宁主义、毛泽东著作，深入生活，努力表现新时代，反映新人新事新风貌。

5月12日，中共山东省文化局党组发出《关于成立鲁剧实验团，抽调演员、乐队人员的报告》。

5月28日，山东省鲁剧研究院经批准成立。由山东省文化局副局长陈静之兼院长。省京剧团、吕剧团、梆子剧团、柳子剧团均归研究院领导，并设研究室及实验队。

本月，山东省鲁剧研究院吕剧团进京汇报演出现代戏《五月红》。

6月16日，山东省文化局发出《关于成立菏泽地方戏曲剧院的批复》。该院包括豫剧团、两夹弦剧团、大弦子戏剧团、枣梆剧团。由菏泽专员公署文化局副局长黄晓民兼院长。

7月，山东省鲁剧研究院梆子剧团进京汇报演出《墙头记》、《玉虎坠》、《黄牛分家》、《万家香》等剧。朱德、陈毅、叶剑英、李先念、郭沫若等观看演出。

7月28日至8月1日，山东省文化局在济南举行"山东省第一届青年戏曲演员会演大会"，十六个剧种的青年演员演出三十五个剧目，其中现代戏十二个。

8月，山东省鲁剧研究院京剧团二团建团公演。剧目有《闹龙宫》、《武松打店》、《桑园会》、《奇袭白虎团》等。

本月，青岛市茂腔剧团进京汇报演出《花灯记》、《罗衫记》等剧，曾进中南海小礼堂演出。周恩来、朱德、彭真、陈毅等观看演出。

8月22日，山东省文化局发出《关于检查对中共山东省委宣传部〈关于坚决、迅速、彻底制止剧团挖角行为和取消流动演员个人流动的通知〉执行情况的通知》。

10月1日起，淄博市五音剧团进京汇报演出《王小赶脚》、《王二姐思夫》、《拐磨子》、《乡里妈妈》及改编的《胭脂》等剧。朱德、邓小平、李先念等观看演出。朱德说："小戏反映农民感情。《胭脂》有现实教育意义。"

10月7日，山东省文化局发出《关于贯彻省委对整顿精简我省艺术团体指示的若干具体问题的初步意见》。

10月15日至11月21日，梅兰芳率梅兰芳剧团李宗义、刘连荣、姜妙香等，在济南、淄博等地演出。剧目有《穆桂英挂帅》、《宇宙锋》、《霸王别姬》、《醉酒》、《凤还巢》、《奇双会》等。

本月，山东省文化局参加在北京举办的"建国十周年戏剧成绩展览"。展出：吕剧的成长与发展，柳子戏的复活，京剧言（菊朋）派艺术，五音戏的继承与新生，以及部分剧本、脸谱、奖状、模型、实物等。

12月，山东省鲁剧研究院柳子剧团赴上海、杭州、绍兴、宁波等地演出，并酝酿修改《孙安动本》电影脚本。

**1961年**

6月，山东省文化局举办"重点剧目讲习会"，讨论修改《姊妹易嫁》、《逼婚记》、《黎明的河边》、《闯幽州》、《戚继光》等剧目，向全省推荐。

8月，中共山东省委员会宣传部在烟台召开文艺思想工作会议，讨论中共中央宣传部、中华人民共和国文化部发出的《关于当前文学艺术工作的意见》，戏曲界部分人员参加会议。

8月14日起，山东省鲁剧研究院柳子剧团赴上海海燕制片厂拍摄舞台艺术片《孙安动本》。

12月17日，济南市艺术学校京剧学员在山东省交际处为毛泽东清唱《玉堂春》。

**1962年**

1月10日，五音戏著名演员邓洪山在淄博市举行收徒仪式。吕剧演员林建华、钱玉玲等拜师。

1月11日，山东省文化局印发《山东省剧场工作条例》（修订稿）。

3月23日，山东省人民委员会(62)鲁文办行字第198号文件"批转省文化局'关于严格制止盲目发展剧团和高价挖角等问题的报告'"。

8月15日，山东省文化局转发《中华人民共和国文化部〈关于进一步调整全国文化事业和精减人员的方案〉的通知》(62)文办字第10号。

9月1日，山东省文化局决定撤销山东省鲁剧研究院，恢复山东省戏曲研究室建

制，仍由艺术处处长赵剑秋兼主任。省直各剧团直属文化局领导。

10月，济南市吕剧团进京汇报演出《逼婚记》、《闹房》等剧。周恩来等观看演出。

10月23日，山东省文化局发出"关于印发'调整全省文化事业和精减人员的方案'的通知"。



10月至12月，山东省文化局在济南举办"尚小云传艺收徒学习班"，传授《失子惊疯》、《昭君出塞》。学员来自全省数十个京剧和地方戏曲剧团。学习结束后，尚小云在山东剧院短期公演，并与五音戏演员邓洪山交流演出经验。

12月29日，山东省文化局向中共山东省委员会、山东省人民委员会报送"关于改进和加强剧目工作的报告"(62)文艺字14号。推荐《姊妹易嫁》、《鸳鸯衫》、《李二嫂改嫁》等剧目，批判《刁刘氏》、《墓中生太子》等戏。

**1963年**

1月3日，山东省文化局转发中共文化部党组《关于改进和加强剧目工作的报告》的通知。

2月12日至21日，山东省文化局、山东省文学艺术界联合会组织省直及济南市专业戏曲工作者二十余人，举办短期学习班，学习讨论山东省关于改进和加强剧目工作的具体意见。

5月6日，山东省文化局向山东省人民委员会提出"关于专区(市)建立剧目工作组的请示报告"。

6月18日，聊城专区评剧团进京演出。在中南海小礼堂演出现代戏《八一风暴》，朱德、董必武、宋庆龄等观看演出。

6月26日，山东省文化局转发中华人民共和国文化部《关于黑剧团非法活动的一些情况及制止其非法活动的几点意见》的通知。

夏，菏泽专区地方戏曲剧院枣梆剧团赴山西省晋城望城头等地巡回演出，与上党梆子剧团老艺人互叙根由，并合演《徐龙铡子》等剧。

7月，山东省吕剧团演出的《姊妹易嫁》，由香港华文公司在济南摄制成彩色影片。钱玉玲、刘艳芳、杨瑞卿、王世元演出。

7月31日，山东省人民委员会发出(63)鲁文办余字807号文件，批准省文化局《关于专区(市)，建立剧目工作组的请示报告》，转发各专署、市人民委员会，"希即执行"。

8月25日至9月3日，山东省文化局召开吕剧艺术座谈会，全省二十四个吕剧团

的代表三十八人参加会议，探讨吕剧艺术改进发展问题。

**1964年**

1月28日至2月8日，山东省文化局在济南举行山东省部分京剧现代剧目汇报演出，参加人员七百八十三人，演出十三个现代戏。从中选出《奇袭白虎团》、《红嫂》、《黎明的河边》、《雨前》，重点加工。

6月5日至7月，山东省代表团赴北京参加全国京剧现代戏观摩演出大会，山东省京剧团演出《奇袭白虎团》，淄博市和青岛市京剧团演出《红嫂》，受到毛泽东、刘少奇、周恩来等领导人接见。

8月10日，毛泽东、朱德等在北戴河观看《奇袭白虎团》，毛泽东提出要达到"声情并茂"。

8月12日，毛泽东、朱德等在北戴河观看《红嫂》，毛泽东提出要达到"玲珑剔透"。

10月1日，《红嫂》剧组在北京参加国庆节招待各国驻华使节演出。

12月17日至1965年1月9日，山东省文化局举行山东省地方戏曲革命现代戏观摩演出大会，二十四个演出团体，演出十五个剧种的二十六个现代剧目，包括《沂河风雷》、《前沿人家》、《送猪记》、《槽头新曲》等。

本年，安丘县京剧团先后研制成竹杆流动舞台、铁管流动舞台，为剧团上山下乡演出提供方便，获得中华人民共和国文化部及山东省文化局奖励，并编印成书，出版推广。

**1965年**

1月1日至15日，山东省文化局举办小型现代戏观摩学习短期训练班，对参加地方戏曲革命现代戏观摩演出中的《送猪记》、《向阳人家》、《这不是小问题》、《槽头新曲》等剧进行传授推广。全省十九个剧种的一百余个戏曲剧团选派一千一百名演职员参加学习。

2月26日，山东省地方戏赴华东汇报演出团至上海演出。山东省吕剧团及济南市吕剧团演出《沂河两岸》、《两垅地》、《竞赛》，莱芜梆子剧团演出《送猪记》。

5月，山东省吕剧团改编演出的《两垄地》，由上海海燕电影制片厂拍摄成影片，常兰、王俊英等演出。

5月25日至6月26日，山东省代表团参加在上海举行的华东区京剧现代戏观摩演出大会，山东省京剧团演出《前沿人家》，昌潍地区京剧团演出《黎明的河边》，并向兄弟省市学习部分优秀剧目，回山东后进行传授推广。

9月14日，罗马尼亚杂技团到济南进行访问演出，山东省京剧团招待演出《前沿人家》。

10月25日，尼泊尔文化代表团到济南进行访问演出，山东省京剧团招待演出《奇袭白虎团》。

12月，山东省文化局组织演出团进京汇报演出。剧目有：吕剧《沂河两岸》，莱芜梆子《一头猪》(《送猪记》)、吕剧《两垅地》、柳子戏《三回船》。

**1966年**

1月11日，朱德等在济南南郊宾馆礼堂观看两夹弦《向阳人家》等剧。

3月，山东省文化局组织部分编导人员辅导排练《新媳妇》、《向阳人家》、《新风曲》等剧，准备参加华东区小型戏曲会演。后因"文化大革命"开始而停止。

6月15日，《大众日报》发表《彻底铲除〈孙安动本〉这株大毒草》，公开点名批判。《前沿人家》等剧也相继在报纸上点名批判。

8月，全省许多城市的红卫兵"破四旧"，若干戏衣戏箱遭焚化，不少著名戏曲演员遭受批斗，有的受迫害致死。

**1967年**

8月15日，红卫兵山东文艺革命造反司令部斗批改联络站举行批判大会，"彻底揭发批判'大毒草'《孙安动本》的反动本质"，"戳穿中国赫鲁晓夫在山东的代理人炮制《孙安动本》的阴谋"。山东师范学院文革串连红卫兵指挥部参加。

**1968年**

9月，工人阶级毛泽东思想宣传队、中国人民解放军毛泽东思想宣传队进驻全省文艺单位，搞大联合，清理阶级队伍。

**1969年**

3月4日，济南无影山西汉墓出土杂技百戏陶俑二十二个，为研究戏曲史提供珍贵资料。

6月14日，山东省京剧团《奇袭白虎团》剧组调往北京，编入中国京剧团。

10月，山东省革命委员会文化组调德州地区京剧团至济南，重建山东省京剧团。

本年，山东革命委员会文化组从青岛市及淄博市调集原《红嫂》剧组部分演出人员至济南加工该剧。

**1970年**

1月31日，中国京剧团三队(即《奇袭白虎团》剧组)调回济南，恢复山东省京剧团《奇袭白虎团》剧组建制。德州地区京剧团调省人员，全部调回德州，恢复原建制。

4月25日至5月15日，山东省首届活学活用毛泽东思想积极分子代表大会在济南举行，与会代表三千四百人。会上发出"一个英雄一台戏"的号召，省文艺界创作《初春彩阳歌》、《茶山新风》等剧。

6月，山东省革命委员会文化组在济南举办"革命样板戏"学习班。组织学习《红灯记》、《沙家浜》等剧。

**1971年**

6月，山东省柳子剧团下放至菏泽地区。

7月，山东省革命委员会文化组批准，在原山东省艺术专科学校和山东省戏曲学校的基础上，成立山东省五七艺术学校，下设京剧科。

10月5日至11月6日，山东省革命委员会文化组举行新创作戏剧会演。参加演出的戏曲剧目有：京剧《飞云崮》，吕剧《青杨寨》、《驰马镇》，河北梆子《斩洪锁浪》，山东梆子《水泊激浪》等。

11月，山东省京剧团《奇袭白虎团》剧组赴长春电影制片厂拍摄影片《奇袭白虎团》，宋玉庆、方荣翔等主演。

**1972年**

7月4日，以原《红嫂》剧组为基础，成立山东省京剧团《红云岗》剧组。

10月，山东省梆子剧团下放泰安地区，与泰安地区山东梆子剧团合并。

11月，山东省吕剧团改编《半边天》，移植演出《半篮花生》、《追报表》、《都愿意》等剧，并通过山东电视台向全省播放。

**1973年**

10月，山东省柳子剧团由菏泽返回济南，仍归山东省文化局直接领导。

**1974年**

5月，山东省梆子剧团由泰安返回济南，仍归山东省文化局直接领导。

6月7日，临沂金雀山九号汉墓出土彩绘帛画，其中角觝图是研究戏曲史的重要资料。

本月，山东省文化局成立戏剧调演办公室，辅导全省戏剧创作，组织会演及调演。

8月，山东省文化局先后在青岛市及乳山县举办"革命样板戏"学习班，参加学习的约八百人，向中国京剧团、北京京剧团学习《杜鹃山》及《平原作战》。

9月，山东省京剧团排演新编现代京剧《凌河春》。

**1975年**

7月，山东省文化局选拔《杜鹃山》(吕剧)、《红灯记》(山东梆子)、《龙江颂》(柳子戏)、《奇袭白虎团》(山东梆子)赴北京参加地方戏移植"样板戏"调演。

9月，山东省文化局组织小戏队赴北京参加第三批部分省、市、自治区文艺调演，演出吕剧《半边天》、《管得好》、《支农晨曲》，莱芜梆子《三定桩》，展览表演安丘县京剧团简易流动舞台装置；并参加庆祝中华人民共和国成立二十六周年演出。

本月，山东省京剧团《红云岗》剧组赴八一电影制片厂拍摄彩色影片《红云岗》，张春秋主演。

本年，胶县茂腔剧团为方便上山下乡巡回演出，设计制成"拖斗流动舞台"、"低压

灯光”、“伸缩布景”。全国二十四个省、市、自治区约三百个表演艺术团体派人参观学习。

**1976 年**

1 月，山东省吕剧团演出的《半边天》，由长春电影制片厂拍摄成彩色影片。

2 月，莱芜梆子《三定桩》、吕剧《管得好》，由上海电影制片厂拍摄成彩色影片。

4 月至 6 月，山东省文化局在济南举行“全省农业学大寨题材专题文艺调演”。参加演出的有十三个地 区、市代表团，演出三十六台剧目。其中有《河畔新图》、《沙龙岗上》、《月牙湾》、《红炉新颜》、《海潮之后》等。

7 月，山东省文化局撤消戏剧调演办公室，成立戏剧办公室。

10 月 22 日至 25 日，山东省戏曲界举行各种形式的演出活动，庆祝粉碎王洪文、张春桥、江青、姚文元“四人帮”反党集团的伟大胜利。

**1977 年**

2 月 9 日至 14 日，山东省吕剧团、山东省京剧团、山东省柳子剧团等参加山东省文化局、山东人民广播电台联合举办的“愤怒声讨‘四人帮’，团结胜利庆新春文艺演唱会”。

4 月，《奇袭白虎团》、《红云岗》两剧组合并，总称山东省京剧团，下设两个演出队。

4 月下旬，山东省吕剧团、莱芜梆子剧团组成小戏队，赴广州参加中国出口商品交易会，演出《半边天》、《三定桩》等剧。

5 月，山东省戏剧调演在济南举行。演出的戏曲剧目有《湖上红莲》、《农机新兵》、《搬家》、《河畔新图》等。

7 月，山东省京剧团恢复上演《逼上梁山》选场。各地戏曲剧团相继开放遭受禁锢的优秀剧目和部分传统剧目。《李二嫂改嫁》、《姊妹易嫁》、《墙头记》、《逼婚记》等剧目陆续公演。

**1978 年**

6 月 19 日至 7 月 4 日，山东省文化局举行新创作剧目调演，第一轮集中在济南演出，戏曲剧目有《烽火寨》、《大寨花开》、《春风化雨》、《擒狐岭》、《送镐记》等。

7 月，中央新闻纪录电影制片厂摄制安丘县京剧团设计的流动舞台及上山下乡演出纪录片。

8 月，中国戏剧家协会山东分会中断工作十二年后，恢复日常工作。

12 月 10 日至 20 日，山东省新创作剧目调演第二轮在济宁、临沂、诸城分片举行。戏曲剧目有《相女婿》、《一家人》、《虚实图》、《换袜记》等。

12 月下旬，山东省文化局对参加新创作剧目调演的四十三个剧目进行评奖，其中二十八个获剧本创作奖，并选拔部分剧目至济南举行汇报演出。

**1979 年**

1 月 3 日，山东省文化局和山东省文联在山东剧院联合召开大会，公开宣布：彻底推倒强加给《孙安动本》的一切莫须有的罪名，为因批判《孙安动本》而受株连者平反，恢复名誉。

1 月 14 日至 18 日，山东省文化局在滕县召开全省巡回演出工作会议，讨论《关于专业艺术表演团体巡回演出工作的几项规定》和《关于剧场管理意见》(草案)。

3 月，中国戏剧家协会山东分会召开第一届第二次理事扩大会议及第一届第三次常务理事扩大会议，吸收新会员二百四十二名，向中国戏剧家协会推荐会员六十五名。

3 月 25 日起，山东省吕剧团随中央慰问团赴广西为自卫还击越南侵略者胜利归来的边防部队指战员、民兵和支前人员进行慰问演出。慰问演出结束后，应广西壮族自治区人民政府邀请，在南宁、桂林等地短期公演。

春，济南市吕剧团演出的《逼婚记》，由长春电影制片厂拍摄成彩色戏曲艺术片。董砚萍、张艳芳、张万真主演。

4 月 9 日，山东省文化局、山东省文联召开会议，为遭到在报纸上公开点名批判的《前沿人家》及受株连者平反。

7 月，山东省文化局组织部分戏曲研究人员参与编撰《中国戏曲剧种大词典》山东部分的吕剧、柳子戏、山东梆子、莱芜梆子、五音戏、茂腔、柳腔等条目，共二十余万字。

9 月 21 日至 10 月 13 日，山东省庆祝中华人民共和国成立三十周年献礼演出在济南举行。十一个剧种演出十七个剧目，约一百场，观众达十三万人次。演出的戏曲剧目有《相女婿》、《一家人》、《此恨绵绵》、《换袜记》、《玉虎坠》、《瑞云》、《侠女》、《借闺女》、《王昭君》等。

10 月，山东省代表团先后参加在北京举行的“庆祝建国三十周年献礼演出”，演出的吕剧《姊妹易嫁》、《借年》，两夹弦《相女婿》等，分别获得剧本奖和演出奖。

11 月 27 日起，山东省京剧团在山东剧院举行京剧流派汇报演出。有裘派剧目《姚期》、谭派剧目《空城计》、梅派剧目《贵妃醉酒》、程派剧目《锁麟囊》、杨(小楼)派剧目《挑华车》等。方荣翔、殷宝忠、张春秋、俞砚霞、袁金凯等参加演出。

本月，山东省文化局报中共山东省委员会宣传部批准，撤销戏剧办公室，恢复山东省戏曲研究室建制。主任李愉千。下设剧目、理论、编辑、曲艺组。

12 月 20 日，山东省文化局、山东省文联在山东剧院召开省直文艺界大会，传达中国文学艺术工作者第四次代表大会精神。

**1980 年**

1 月 25 日至 2 月 5 日，山东省文化局举办省直属艺术表演团体青年演员汇演。七个剧团的二百四十名青年演员参加演出一百五十五个节目。一百八十名青年演员和辅

导教师获得奖励。

3月，山东电视台录制莱芜梆子《借闺女》戏曲电视片，李桂英、石佩霞等主演。

6月29日，山东省第四次文学艺术工作者代表大会期间，中国戏剧家协会山东分会召开第二次会员代表大会，出席代表二百二十三人。选举郎咸芬为主席，蓝澄、赵剑秋、张春秋、方荣翔、张云凤、尚之四、高玉铭、翟剑萍、王敏为副主席。成立创作、艺术、评论委员会。

7月12日至31日，山东省文化局副局长刘盛春及李愉干、王其德、张云凤、纪根垠等赴北京参加中华人民共和国文化部艺术局、中国戏剧家协会、文学艺术研究院戏曲研究所召开的戏曲剧目工作座谈会。

7月16日至8月11日，山东省文化局在黄岛举行以现代戏为主的剧本创作讨论会，青岛、济宁、泰安、聊城等六个市、地区的十九名作者参加。讨论修改的剧目有《张王李赵》、《陈毅打场》、《刘全送鸡》等。

7月18日，山东省文化局主办、山东省戏曲研究室编辑的《戏剧丛刊》创刊。内容包括：剧本、戏剧理论、艺术经验、戏剧史研究、剧评、随笔、知识讲座等。

8月15日至18日，中国戏剧家协会山东分会召开第二届第二次理事会议，传达学习全国戏曲剧目工作座谈会有关文件，讨论通过分会工作规划。

8月23日至31日，山东省文化局召开“山东省剧目工作座谈会”，传达贯彻全国戏曲剧目工作座谈会精神，总结经验，制订规划。一百二十余人参加会议。会议期间，对参加庆祝中华人民共和国成立三十周年献礼演出的二十个剧目，分别颁发剧本创作奖和演出奖奖状及奖金。

11月5日至12月30日，山东省文化局在济南举办戏剧创作讲习会。第一阶段以讲学为主；第二阶段对学员带来的作品进行座谈讨论，辅导修改。戏曲作品有《元宵谜》、《包公审锅》、《高阳荐贤》等。

11月7日起，山东省文化局、中国戏剧家协会山东分会在济南举办戏曲导演讲习班。全省各市、地区专业剧团导演四十余人参加。除学习理论知识外，还深入剧团实践排演，历时三月。

12月1日至9日，山东省吕剧团副团长尚之四等参加中华人民共和国文化部在南京召开的全国八个戏曲艺术团体创作、演出现代戏座谈会，总结经验，研究和探讨创作、演出现代戏中存在的问题。会议期间，由与会的八个剧团倡议，成立“中国戏曲现代戏研究会”，山东省吕剧团为集体会员之一。

12月下旬，山东省文化局为鼓励创作，对本省作者已写成的五十余个剧本，分别给以适当奖励。

**1981 年**

1 月 1 日起，山东人民广播电台及天津、北京人民广播电台，天津电视台，天津市京剧三团在天津联合举行“裘派艺术专场演出”，方荣翔参加演出《姚期》、《铡美案》、《探皇陵》、《打龙袍》等剧。

1 月 4 日，山东省戏曲学校经山东省人民政府批准，正式恢复建制。设京剧、吕剧、戏曲音乐等专业，师生共五百人。尚长麟任校长。

1 月 7 日至 12 日，山东省文化局在济南召开全省现代戏剧目工作座谈会及巡回演出规划会议，传达中华人民共和国文化部在南京召开的现代戏座谈会及全国巡回演出会议精神，制定 1981 年现代戏创作规划。

5 月 26 日至 28 日，山东省文化局召开戏剧创作会议，学习文件，交流经验，并从 1980 年出版发表、演出的六十三个剧本中，评出获奖剧本二十七个，举行发奖仪式。

5 月 29 日，中国戏剧家协会山东分会舞台美术学会成立。名誉会长孙浩然，会长陈家祥。

6 月 19 日至 23 日，华东六省一市第二届巡回演出协作会议在青岛举行。

7 月 3 日至 8 月中旬，山东省文化局、山东省文联在济南举行庆祝中国共产党成立六十周年献礼演出。参加演出的戏曲剧目有：莱芜梆子《红柳绿柳》、吕剧《张王李赵》、豫剧《骗婚记》等。

8 月，中国戏剧家协会山东分会在烟台举办全省重点剧作者读书会，应邀讲课的有马少波、吴祖光、李之华、蓝光、范钧宏、苏叔阳、赵剑秋等。

10 月，山东省梆子剧团演出的《墙头记》，由中央新闻纪录电影制片厂拍摄成彩色影片。

11 月 21 日至 25 日，方荣翔参加中国戏剧家协会、中国戏剧家协会北京分会、北京京剧院在北京联合举办的“著名京剧表演艺术家裘盛戎逝世十周年演出”，担任艺术指导，并演出《遇后龙袍》。

12 月 24 日至 30 日，山东省文化局、中国戏剧家协会山东分会、山东省舞台美术学会举办“山东省第一届舞台美术评奖展览”，展出舞台美术设计图和照片五百四十二件。其中京剧《奇袭白虎团》、吕剧《逼婚记》、《沂河两岸》等舞台美术设计图获一等奖。

**1982 年**

1 月 1 日起，山东莱芜梆子剧团进京演出《红柳绿柳》，并进中南海及人民大会堂小礼堂演出。彭真、刘澜涛、康克清等观看演出。

2 月 13 日，经山东省文化局批准，《戏剧丛刊》宣布 1981 年度剧本评奖结果：共有十三个剧本获奖。《红柳绿柳》获大型剧本一等奖。

3 月 18 日，中共山东省委员会宣传部将山东省文化局拟定的《关于加强省直艺术

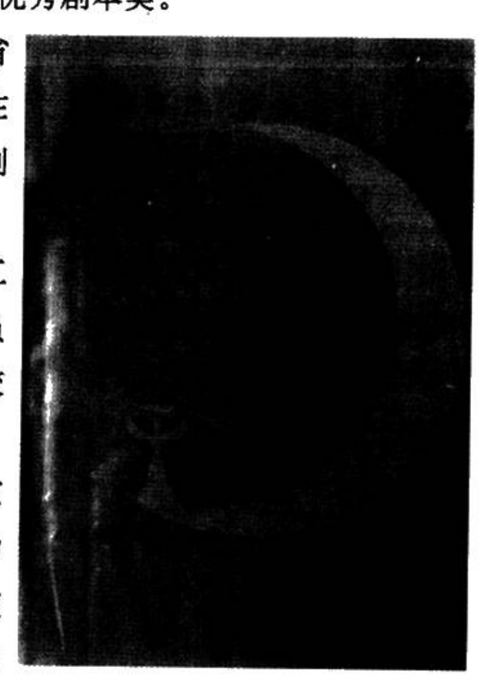
创作的几点意见》转发给全省各市、地区有关部门，参照执行。

4 月 6 日至 10 日，中国戏剧家协会山东分会在济南召开第二届第三次理事会，针对戏曲革新，作家深入生活，培养青年，加强马克思列宁主义、毛泽东思想的学习等有关问题进行讨论。并补选尚长麟为山东分会副主席。

4 月 20 日至 27 日，山东省文化局在临沂召开全省艺术教育工作会议，各艺术院校、戏曲学校的代表四十余人参加，主要研究院校与需要人才地区的协作，加强思想政治工作和有关教学等项问题。

4 月 28 日至 5 月 24 日，中国戏剧家协会山东分会组织戏剧家十人，赴江苏、上海、浙江、福建、安徽、河南等五省一市观摩、访问。

5 月 17 日至 23 日，中华人民共和国文化部、中国戏剧家协会联合举办的“1980—1981 年全国话剧、戏曲、歌剧优秀剧本评奖授奖大会”在北京举行。山东剧作家创作的戏曲现代戏《红柳绿柳》、《张王李赵》、《陈毅打场》获优秀剧本奖。



5 月 25 日至 6 月 17 日，山东省文化局、山东省文联举办的“山东省 1982 年戏剧演出月”(第一期)在济南举行，吕剧、山东梆子、茂腔、四平调、京剧等剧种、剧团参加演出，共二十台戏，二十七个剧目。

7 月 12 日至 15 日，山东省文化局为进一步加工修改戏剧演出月(第一期)的部分剧目，组织有关人员帮助讨论加工。其中包括《团圆》、《卧龙求凤》、《程咬金招亲》、《闯王剑》等。

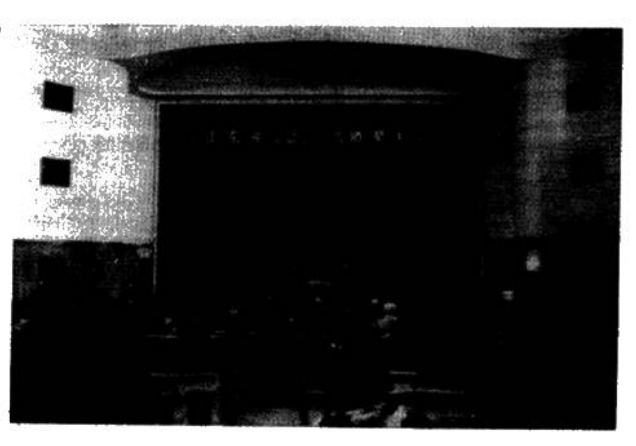
9 月 4 日至 10 月 9 日，山东省京剧团以中国京剧团名义，应日本文化财团和朝日新闻社为纪念日中建交十周年的邀请，赴日本东京、水户、岐阜、京都、鹿儿岛、福冈、大阪、高崎等八个城市进行访问演出。山东省文化局副局长刘盛春任团长。方荣翔、白云明、薛亚萍、徐富元、周明仁、宋玉庆、曾广发、方丽华、栗敏、王信生、王玉瑾、鞠小苏等参加演出，剧目有《铡美案》、《孙悟空大闹乾坤》、《双下山》、《锔大缸》等。

10 月 20 日至 11 月 8 日，山东省戏曲研究室派纪根垠赴太原参加中国艺术研究院戏曲研究所和山西省文化局戏曲研究工作室主办的“梆子声腔剧种学术讨论会”。

10 月 26 日至 11 月 3 日，山东省京剧团副团长殷宝忠、方荣翔赴北京参加中国戏剧家协会、中国戏剧家协会北京分会、北京京剧院举办的“著名京剧表演艺术家谭富英逝世五周年纪念演出”，演出《将相和》等剧。

12 月 3 日至 31 日，山东省文化局、山东省文联举办的“山东省 1982 年戏剧演出

月”(第二期)分片进行观摩评选。“东片”包括淄博、青岛、烟台、潍坊、惠民、德州等地;“西片”包括聊城、菏泽、济宁、枣庄、泰安等地;返回济南后,观摩省直剧团及济南市的演出,共二十七台戏,三十四个剧目。



12月10日至25日,山东省京剧团以中国京剧团名义,应新加坡艺术节委员会邀请,赴新加坡演出。山东省文化局副局长高玉铭任团长,主要演员有方荣翔、白云明、薛亚萍、魏慧丽等。曾两次增加场次,共演出九场,为此次艺术节演出场次之冠。

12月10日,中国戏剧家协会山东分会舞台美术学会选拔部分展品,参加中华人民共和国文化部、中国戏剧家协会、中国舞台美术学会联合举办的“全国舞台美术展览”。山东省吕剧团《李二嫂改嫁》和青岛市吕剧团《张王李赵》小舞台模型展品获荣誉奖,并存入文化部档案馆。

# 剧种表

| 剧种名称 | 别名 | 形成(传入)时间 | 形成(传入)地点 | 所唱腔调 | 流布地区 | 附注 |
|---|---|---|---|---|---|---|
| 吕剧 | 化妆扬琴、琴戏、迷戏 | 清末 | 山东广饶、博兴一带 | 四平、二板 | 山东及苏北、东北各地 | 胶东掖县又称“蹦蹦” |
| 柳子戏 | 弦子戏、北(百)调子、吹腔 | 明末清初 | 鲁西南、豫东、冀南毗邻地区 | 俗曲、柳子、高腔、青阳、昆腔、乱弹、罗罗、西皮、二簧 | 山东、河南及苏北、皖北、冀南一带 | 冀南或称“北(百)调子,山东临清称“吹腔” |
| 山东梆子 | 高调梆子 | 清代 | 鲁西南 | 梆子腔、笛戏、罗戏 | 山东菏泽、济宁、泰安、聊城、临沂地区 | |
| 莱芜梆子 | 莱芜讴 | 清代 | 山东莱芜、泰安 | 梆子腔、徽调 | 山东莱芜、泰安、新泰 | 徽调部分久已不唱 |
| 平调 | 大油梆 | 清代 | 豫北、鲁西南 | 梆子腔、罗罗 | 豫北、鲁西南、冀南 | 因建团历史及演员年龄而有大、小平调之分 |
| 枣梆 | 本地偿 | 清末 | 山东郓城、梁山、菏泽 | 梆子腔、昆腔、罗罗、皮簧 | 鲁西南 | 由山西上党梆子传入演变而成 |
| 东路梆子 | 章丘梆子 | 清代 | 山东章丘 | 梆子腔、昆腔、乱弹、罗罗、柳子、皮簧 | 山东章丘、惠民一带,曾在济南演出 | 只有业余演出 |
| 柳琴戏 | 拉魂腔、肘鼓子 | 清代 | 鲁南、苏北 | 慢板、二行板、快板、娃子、羊子 | 山东临沂、枣庄、滕县,苏北、皖北 | |
| 五音戏 | 五人戏、西路肘鼓子 | 清代 | 山东淄博、章丘 | 悠板、鸡刨爪、二不应、娃娃 | 淄博、济南、章丘一带 | |

（续表一）

| 剧种名称 | 别名 | 形成（传入）时间 | 形成（传入）地点 | 所唱腔调 | 流布地区 | 附注 |
|---|---|---|---|---|---|---|
| 茂腔 | 茂肘鼓 | 清末 | 山东诸城、高密、胶县一带 | 慢板、二六、快板、南锣、娃娃 | 青岛市及诸城、高密、五莲等地 | 或作“冒肘鼓”、“兆鼓”等 |
| 柳腔 | | 清末 | 山东即墨、平度 | 悲调、花调、娃娃、南锣 | 青岛市及掖县、平度、莱阳一带 | 剧目与茂腔相同，唱腔有别 |
| 两夹弦 | 二夹弦、大五音 | 清末 | 鲁西南、豫东 | 大板、二板、北词、娃娃、山坡羊 | 鲁西南、豫东、皖北、冀南 | 由“花鼓丁香”发展演变而成 |
| 一勾勾 | 四根弦、河西柳、四股弦 | 清末 | 山东聊城、河南安阳一带 | 头板、二板、三板、尖板、散板、平唱 | 山东聊城、德州、惠民、泰安地区及冀南、豫东一带 | 一说形成于河北 |
| 四平调 | 四拼调 | 二十世纪三十年代 | 山东济南 | 平板、念板、直板、散板 | 鲁、豫、苏、皖四省交界地区 | 由花鼓吸收京剧、豫剧、评剧唱腔形成 |
| 化妆坠子 | 坠子戏 | 二十世纪三十年代 | 山东冠县 | 平板、寒韵、五字嵌、十字韵、快札板 | 山东冠县、莘县、济宁、皖北、豫东、冀南 | 由“坠子”发展而成。一说形成于河南安阳及安徽萧县 |
| 大弦子戏 | | 明末清初 | 鲁西南、豫东北 | 俗曲、高腔、青阳、罗罗、勾儿腔 | 鲁西南、豫东北、冀南 | 属弦索腔系，只有业余演出 |
| 罗子戏 | 大笛子戏、罗罗头 | 明末清初 | 鲁西南、豫东北 | 俗曲、罗罗、高腔、青阳 | 鲁西南、豫东北、冀南 | 属弦索腔系，只有业余演出 |
| 乱弹 | | 清代 | 冀南、鲁西北 | 慢乱弹、二鼓头、一鼓头、流水、起板 | 山东临清、冠县，河北清河、钜鹿、赵县一带 | 有东、西路之分 |
| 哈哈腔 | 合儿腔 | 清代 | 冀东南、鲁西北 | 头板、二板、三板、柳子腔、山坡羊 | 山东德州、惠民地区，河北保定、沧州地区 | 一说源于山东柳子腔 |

（续表二）

| 剧种名称 | 别名 | 形成（传入）时间 | 形成（传入）地点 | 所唱腔调 | 流布地区 | 附注 |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| 蓝关戏 | 南官戏 | 清代 | 山东掖县、招远 | 高腔、平调、赞子、老调、昆调、说书调 | 山东掖县、招远一带 | 以演唱八仙故事为主 |
| 渔鼓戏 | | 清代 | 山东沾化县 | 三句一扣、两句一扣、娃娃 | 山东沾化县 | 以演唱《西游记》、《东游记》为主 |
| 八仙戏 | | 清代 | 淄博市临淄区五路口村 | 〔驻云飞〕、〔耍孩儿〕、〔桂枝香〕、〔号佛〕 | 临淄区五路口村一带 | 以演唱《东游记》、《西游记》为主 |
| 端公戏 | 端供腔、端鼓腔 | 清代 | 微山湖一带 | 〔七字韵〕、〔十字韵〕、〔叠断桥〕、〔请神调〕、〔念佛调〕 | 微山湖一带 | |
| 王皮戏 | 十八大姐斗王皮 | 清代 | 山东冠县、茌平、平阴等地 | 〔耍孩儿〕、〔序子〕、〔莺歌柳〕、〔驻云飞〕 | 冠县、茌平、平阴一带 | 常在灯节会上演出 |
| 河南梆子 | 豫剧、河南高调、河南讴 | 清初 | 河南 | 梆子腔 | 鲁西南菏泽、枣庄、泰安、济宁及聊城地区 | |
| 河北梆子 | 横笛梆子 | 清道光年间 | 河北 | 梆子腔 | 鲁西北德州、聊城、惠民地区 | 曾在胶东一带流行 |
| 评剧 | 落子、蹦蹦戏 | 1910年以后 | 河北唐山 | 由落子发展而成的各种板式唱腔调 | 聊城、菏泽、临沂及济南、青岛等城市 | |
| 京剧 | 平剧、皮簧戏 | 清道光、咸丰以后 | 北京 | 西皮、二簧、吹腔、拨子、南梆子、四平调、昆曲、民间小曲 | 流行于全省。除菏泽地区外，各地均有职业剧团 | 职业剧团最多时达50余个 |

# 山东省地方剧种分布图


北
河
渤
海
黄
海
南
安
徽
江
苏
德州
吕剧、哈哈腔
一勾勾
惠民
吕剧、东路梆子
渔鼓戏、灯腔
聊城
山东梆子、
乱弹、一勾勾
枣梆、四平调
罗子戏、
化装坠子、
王皮戏
济南市
吕剧、五音戏
梆子戏、山东梆子
莱芜梆子
泰安
莱芜梆子、山东梆子
两夹弦、吕剧、梆子戏
淄博市
五音戏、吕剧、八仙戏
潍坊
吕剧、茂腔、
柳腔、东路肘鼓子
烟台
吕剧、蓝关戏、柳腔
青岛市
柳腔、茂腔、吕剧
济宁
山东梆子、柳子戏、
吕剧、四平调、柳琴戏
两夹弦、化装坠子
菏泽
山东梆子、平调、
梆子戏、两夹弦、
四平调、大弦子戏、
化装坠子、枣梆
临沂
柳琴戏、吕剧、
山东梆子、梆子戏
枣庄
柳琴戏、吕剧

# 志　略



# 剧　　种

**吕剧**　曾名“化妆扬琴”、“琴戏”。是由民间说唱艺术“山东琴书”(坐腔扬琴)发展演变而来。山东琴书约在清代中叶产生于鲁西南一带，后来传播各地，分为南、北、东三路。光绪初年，流行在黄河下游的广饶、博兴等地的东路琴书，学唱者日益增多，农闲时三五成伙，在集镇、庙会演唱，有的流动至外地，远至安徽凤阳一带。光绪二十六年(1900)冬，以东路琴书艺人时殿元为首的同乐班，尝试着将《王小赶脚》改为化妆演出，时殿元以丑行扮演脚夫王小，头戴毡帽，腰系围裙，执鞭赶驴；崔心悦简易包头化妆，手提包袱，身上缚以纸扎驴形，作骑驴状。由武春田操坠琴，崔心庆打扬琴，谭明伦打竹板伴奏。王小与二姑娘在音乐声中，载歌载舞，表演生动活泼，别开生面，初次演出便获得成功。接着，时殿元又将一些琴书篇目改为化妆演出，并带领同乐班在广饶、博兴、潍县、诸城、掖县、黄县等地演唱，所到之处，深受群众喜爱。由于第一个化妆演出的剧目《王小赶脚》吸收了民间跑驴的表演形式，采用驴形道具，群众称为“驴戏”。或称：群众自认为是街坊邻舍戏，应作“闾”字。在济南和鲁西南称为“扬琴戏”或“化(上)妆扬琴”。临邑、济阳一带称为“迷戏”。胶东称作“蹦蹦戏”。惠民地区的群众根据其主要乐器坠琴演奏时捋上捋下而称为“捋戏”。后来用文字记载时，以“吕”字代替，吕剧因而定名。

另说，吕剧最早形成于博兴县，该县西王文村艺人孙中新会唱“扽腔”(北路肘鼓子)、皮簧、河北梆子，且能操琴司鼓，于光绪六年左右，便和花鼓艺人刘峦峰等将说唱书目分配脚色，化妆演出，配以四根弦、扬琴及打击乐器，演唱《后娘打孩子》、《审青杨》等剧。至光绪十六年左右，他们和张桂兰、张连信、张兰田、张保光等组班演出，不仅能演《三打四劝》、《戏牡丹》、《看瓜园》、《双配合》、《借年》等小戏，还能演《王华买父》、《兴唐传》等连台本戏。此说见山东省《文化艺术志资料汇编》第二十辑。

时殿元等人组成的同乐班，早期剧目有《蓝瑞莲打水》、《借年》、《光棍哭妻》、《小寡妇上坟》、《双换亲》、《秦雪梅观画》、《王天宝下苏州》等。所唱曲调以〔凤阳歌〕(亦称〔四平腔〕)、〔垛子板〕(〔二板〕)为主，间用〔上河调〕、〔下河调〕、〔罗江怨〕、〔叠断桥〕、〔银纽丝〕、〔太平年〕、〔靠山调〕、〔铺地锦〕、〔莲花落〕、〔五更〕、〔剪靛花〕等小曲。最初是“拉地摊”(亦称“盘凳子”)，观众在演出场地围成半圆形或圆形，中间留一空场，后场放一张桌子及椅子、条凳，演员在空场内演出，伴奏人员坐在桌子后面，伴奏乐器与坐腔扬琴时期相同，打

击乐器由竹板、梆子，陆续增添单皮鼓、挎板及锣鼓。

经过几年的流动演出，化妆扬琴艺人经常和京剧、五音戏、河北梆子等剧种的班社在同一集镇演出，甚至出现“两合水”、“三合水”(两个或三个不同剧种同台演出)的情况，使化妆扬琴艺人得以在剧目、表演、腔调及舞台装扮等方面向兄弟剧种吸收借鉴，并在实践中融合运用，使演出水平有所提高。光绪三十一年春，时殿元率同乐班在蓬莱县算盘子口村附近演出时，当地深通音律的名士翁曾恺(老明)与山东琴书老艺人商秀岭为挚友，听说“驴戏”到本地演出，前往观看，甚感兴趣，之后邀时殿元到家中作客，时向翁老明请教，获益颇多，并学习《鸿鸾禧》、《宋江坐楼》、《老少换》等剧目，当地的知名演员有寇长友、娇贤、穆仁兴(艺名“太红子”)、葛树敏、张唤尊等。翌年，时殿元以同乐班为基础组建共和班，扩充阵容，时克远于此时参加班社。之后，有广饶县魏家村艺人黄维范、黄维祯、黄维信三兄弟组成的黄家班，主要演员郭福山、田寿山、李同山被誉为“三座山”。此时增演剧目有《丁奎杀楼》、《定生扫雪》、《朱买臣休妻》、《占花魁》等。广饶油郭乡北高村艺人高安礼为首组建的高家班，主要演员郭瑞芝、郭道祥、郭建让等都曾学过琴书，基本功扎实，除演出吕剧传统剧目外，还演出《草船借箭》、《狮子楼》、《粉妆楼》、《紫金镯》、《千里驹》、《小八义》等当时很少演唱的剧目。

民国四年(1915)，共和班解体，时殿元又组建时谭班。广饶县车里村聘武春田为教师，由张凤辉、张凤阁、刘钦武等组成车里班。还陆续建立范杆班、杨李班、前秦班、斗柯班、花官班、陈官村班等。博兴县纯化村的孙中新等创建的班社，也以演出化妆扬琴为主。

民国六年，广饶县车里村化妆扬琴艺人张凤池至济南南岗子经营顺风茶园，后与裕生茶园合并为风顺茶园，张弟凤辉、凤阁，以及刘立贤、刘钦武、张明德组成的车里班首先进入济南庆贺茶园开业，演出剧目有《王小赶脚》、《秦雪梅观画》、《双换亲》等。此后，许多化妆扬琴戏班相继进入济南等城市演出。民国十年，广饶县魏家村黄家班进济南风顺茶园演出，主要演员除黄氏三兄弟外，还有黄存修、刘立贤、马成业等。民国十三年，黄家班又汇集薛金田、郭福山、田寿山、李同山、高安礼、陈相鉴等著名演员再次进济南演出，久演不衰。其中薛金田(1901—1973)，乳名旺相，精于旦行，在农村倍受观众喜爱，曾有“听到旺相唱，饼子贴到门框上”的传闻。是年，博兴县艺人杨长兴、王乐堂等九人组成顺和班，在济南新市场等地演出。上演剧目有《王天保下苏州》、《对龙棚》、《老少换》、《鸿鸾禧》、《双钗记》、《孟丽君》等。之后，博兴县刘官庄艺人组成父子班(因大都姓张，又名张家班)，成员有张玉升、张传河、张传海、张文忠、张翠霞、张翠云、张明然等，经常在济南新市场民乐茶园演出。

本世纪三十年代初期，进入济南市演唱的化妆扬琴班社还有：时克远、刘钦武、刘立贤、李同庆等组成的同乐班，阴毓庚、阴毓汉、郑江田、朱晋盛组成的庆和班，以及娄戏班、季子班等，名角荟萃，促进了化妆扬琴在济南地区的传播和发展。还有一些班社经常到烟台、青岛及东北地区的大连、长春、哈尔滨等城市演出，使这个新兴的剧种在外省也产生了

一定的影响。这个时期，演出剧目除保留由琴书改编的传统剧目，还移植和排演《白玉楼》、《温凉盏》、《王华买父》、《金鞭记》、《五女兴唐》等连台本戏，并尝试编演《啼笑因缘》等时装戏，使演出剧目向多样化发展。脚色行当，更加齐全。唱腔以〔四平〕、〔二板〕为基础，创造了〔二板散板〕等板式，〔四平〕也出现快、慢之分。伴奏乐器陆续增加笙、笛、唢呐和低音二胡等。在表演技巧及舞台装扮等方面也有显著的改进和提高。

抗日战争爆发后，剧种遭受摧残，班社萎糜凋零，演出每况愈下，艺人难以维持生活。民国二十六年(1937)底，在济南演出的同乐班、季子班、庆和班合并组成“义和班”，在大观园小乐戏园演出。还余下父子班，常在新市场风顺茶园演出。其间，义和班曾应邀到泰安演出，并与莱芜梆子班社联合演出达一年之久。返济南后，父子班解体，张传海、张传河、张翠霞等加入义和班，成为唯一在济南坚持演出的班社。四十年代初，迁至大观园席棚戏园中演出，后租借新新舞台，还曾到博山、淄川、沾化、无棣、阳信、乐陵、惠民、滨县、利津、庆云、盐山等地短期演出。

抗日战争胜利后，内战又起，化妆扬琴在济南的营业演出，日益萧条。义和班虽然拥有各路名家，也未能摆脱困境，至民国三十五年(1946)末，义和班自行解散，部分艺人回乡务农，留在济南的被迫另谋职业。刘钦武、张传河等靠拉洋车维持生计，张举珍、张文忠串街收破烂，时克远去肥城改唱坐腔扬琴，李同庆沿小清河拉纤套……化妆扬琴在济南已成绝响。直到民国三十七年八月，艺人们走投无路，重新组建义和班，在大观园租赁三间房子作为演出场地，惨淡经营，直到济南解放。

1949 年以后，中国共产党领导下的山东省和济南市人民政府，对具有浓郁地方特色的化妆扬琴剧种给以大力扶持，义和班又出现新的生机，先后在济南市新市场风顺茶园、西市场振成舞台、大观园新新舞台演出。

1950 年秋，山东省文学艺术界联合会筹委会成立地方戏曲研究室，对本省的地方戏剧种进行调查、挖掘、整理、实验演出，以化妆扬琴作为研究改革的重点，选择《小姑贤》为实验剧目。除来自文工团(队)的新文艺工作者参加外，并聘请化妆扬琴艺人进行辅导。研究人员对剧本进行加工整理，对唱腔加以丰富提高。接着，又向山东梆子艺人学习了《蓝桥会》(后保留《井台会》一折)。通过这两个剧目的实验演出，进一步增强了化妆扬琴音乐的表现力。在继承学习传统的基础上，又将王安友的小说《李二嫂改嫁》改编演出。在音乐方面，适当吸收五音戏、茂腔、一勾勾、柳琴戏等剧种曲调的处理方法，对原有唱腔有所革新，创造了〔反四平〕、〔散板〕、〔快板〕、〔二六〕等新的板式，并融化和糅合梆子、茂腔等剧种音乐的节奏和旋律，使其唱腔优美动听。伴奏乐器由坠琴、二胡、扬琴、三弦，增加笛、唢呐、琵琶、低胡等。语言也由杂用本省各地方言强调统一使用济南方言。《李二嫂改嫁》的改编演出，为地方戏曲反映现代生活，作出开创性的尝试。与此同时，辅导济南市义和班编演了《张大有被骗》、《沿海提出抗议》，排演了《王秀鸾》、《现在亲事》、《新事新办》等现代戏。

1951年秋，山东省文教厅从全省文工团(队)会演中，选拔部分演员、乐队，与省文联地方戏曲研究室合并，成立“山东省歌剧团”(后改名为“山东省吕剧团”)。同年10月17日，义和班正式改称“济南市鲁声琴剧团”，曾承担山东省文化事业管理局戏曲审定组改编的《王定保借当》的试排工作。1953年，易名为鲁声吕剧团，时克远、张翠霞应上海唱片公司之邀，灌制《梁山伯下山》唱片，在全国发行。同年冬，山东省吕剧团在济南大观影剧院首次公演，演出剧目有《李二嫂改嫁》、《王定保借当》、《小姑贤》、《井台会》、《拾玉镯》、《刘海砍樵》等，盛况空前，吕剧的影响，日益扩大。

1954年，继参加山东省第一届戏曲观摩演出大会之后，山东省吕剧团及济南市鲁声吕剧团随山东省代表团赴上海参加华东区戏曲观摩演出大会。演出《李二嫂改嫁》、《光明大道》、《王定保借当》、《小姑贤》、《井台会》、《双生赶船》等剧。《李二嫂改嫁》于会演首场演出，获剧本一等奖，优秀演出奖，导演奖，山东省吕剧团获音乐改革奖(包括《井台会》)。《光明大道》获剧本二等奖，演出奖，导演奖，舞台美术奖。《王定保借当》获剧本二等奖、演出奖。《小姑贤》获演出奖。时克远、郎咸芬、王俊英获演员一等奖，林建华、钱玉玲获演员二等奖，于廷臣、武韬、李岱江、李同庆、杨瑞卿等获演员三等奖。

1956年，山东省第二届戏曲观摩演出大会期间，山东省吕剧团、济南市及惠民、莱阳地区吕剧团参加演出。省吕剧团演出的现代戏《迎春曲》，获剧本二等奖、导演一等奖、演出一等奖、音乐改革奖、舞台美术奖等。其他演出剧目还有《归来》、《空棺记》、《砸粥缸》、《儿女亲事》、《借女冲喜》等。获演员一等奖的有李同庆、张传海、靳惠新、林建华、武韬等。

1957年，《李二嫂改嫁》、《借年》由长春电影制片厂拍摄成影片，在全国放映。至此，吕剧在山东乃至全国的声望日增。省内不少地区、市、县建立吕剧职业剧团。据1960年全国第三届文学艺术工作者代表大会举办的戏剧展览会(山东馆)统计，全省已有29个专业吕剧演出团体。新疆、黑龙江、吉林、辽宁、江苏等也成立专业吕剧团。在此期间，为了扩大和丰富吕剧剧目的表现内容，先后移植排演了《杨八姐盗刀》、《破洪州》、《三关排宴》、《蔡文姬》、《搜书院》、《武则天》、《五姑娘》、《红楼梦》等剧。编创的现代戏有《五月红》、《朱玉华》等。整理改编的剧目有《姊妹易嫁》、《龙凤面》、《逼婚记》、《闹房》等。

在广大农村，业余吕剧演出活动极为普遍。以广北地带为例，素有“吕剧窝子”之称，以时家村、谭家村、魏家村、牛庄等村镇为中心，南到大营、大码头；东到六户、东辛；北和西北到垦利、陈镇；西到龙居、利津以及博兴县的纯化、刘官庄、西王文、阎坊等地，方圆百余里，几乎村村有吕剧业余剧团，人人都会吕剧腔调。农忙种地，农闲唱吕剧，已成习俗；逢年过节，喜庆吉日，多以演唱吕剧自娱。田间地头，夏夜乘凉，随时随地都能听到。当地群众对吕剧怀有深厚感情，嗜爱入迷。

1960年1月，山东省文化局、山东省文联在济南举办“山东省吕剧观摩演出大会”。山东省鲁剧研究院吕剧团，济南、昌潍、烟台、淄博、济宁等代表团，演出了《苦菜花》、《蔡文

姬》、《陈三两爬堂》、《龙凤面》等二十余个剧目。哈尔滨市吕剧团筹备处参加演出《王定保借当》。演出期间，举行老艺人传统剧目展览演出，召开学术探讨会，以推动吕剧艺术的提高和发展。

1963年，由山东省吕剧团刘艳芳、钱玉玲、杨瑞卿、王世元主演的《姊妹易嫁》由香港华文影业公司拍成电影，从此，吕剧之声，传向港澳。同年10月，济南市吕剧团进京演出《逼婚记》(由李同庆、张艳芳、魏薇等主演)。党和国家领导人朱德、邓小平、彭真、罗瑞卿等观看演出。在北京期间，还为中国戏曲研究院专场演出传统剧目《三打四劝》，为北京市文联演出现代戏《两兄弟》。陶钝在《光明日报》发表《吕剧的发展道路》，介绍吕剧和济南市吕剧团的发展历程。

1965年，山东省吕剧团创作排演的现代戏《沂河两岸》、《两垅地》和济南市吕剧团编演的《三连环》(《竞赛》)赴上海、北京演出，《两垅地》由上海海燕制片厂拍摄成影片。

"文化大革命"期间，吕剧积累的优秀剧目遭到禁锢，不少剧团改为综合性的宣传队，演出剧目以移植"样板戏"为主，也编演和移植了一批小戏，如《半边天》、《管得好》、《都愿意》、《支农晨曲》、《追报表》、《半篮花生》等。1975年，《半边天》、《管得好》分别由长春、上海电影制片厂摄制成影片。

"文化大革命"结束后，被砍掉的吕剧团先后恢复建制，许多优秀的现代戏和传统剧目陆续与观众重新见面，山东省戏曲学校专设吕剧科，有关市、地区举办训练班，培养青年演员。

1979年，山东省吕剧团赴北京参加中华人民共和国文化部举办的庆祝建国30周年献礼演出，《姊妹易嫁》、《借年》获得奖励。在济南举行的山东省庆祝建国三十周年献礼演出大会期间，青岛市吕剧团演出《此恨绵绵》，山东省吕剧团演出根据同名话剧改编的《泪血樱花》，改编演出的《姊妹易嫁》，获得奖励。同年，济南市吕剧团演出的《逼婚记》由长春电影制片厂摄制成影片。

1981年7月，在济南举行的庆祝中国共产党建党六十周年献礼演出时，青岛市吕剧团演出的《张王李赵》，获中华人民共和国文化部、中国戏剧家协会1980—1981年优秀剧本奖。

山东省1982年戏剧演出月中，山东省吕剧团演出《婴翠》、《孪生姐妹》，济南市吕剧团演出《爱》，烟台地区吕剧团演出的《"海盗"的女儿》，潍坊地区吕剧团演出的《出嫁》，潍坊地区平度县吕剧团演出的《曲径通幽》，惠民地区滨县吕剧团演出的《隔墙姐妹》、《婆婆·婆婆》，沾化县吕剧团演出的《哈哈嫂》、《仲秋月圆》，济宁地区吕剧团演出的《寻子记》，德州地区文工团演出的吕剧《赶集路上》等，分别获得不同奖励。《"海盗"的女儿》由峨嵋电影制片厂摄制成影片。

截止1982年底，山东省共有三十二个专业吕剧团，经常巡回演出于本省及全国各地，

并多次赴广州参加中国出口商品交易会为国际友人演出，受到欢迎。

**柳子戏** 是在元、明、清以来流行于民间的俗曲小令的基础上发展衍变而成，以演唱俗曲剧目为主。因包括〔柳子调〕而得名。它和大弦子戏、罗子戏、卷戏等，同出一个源头，都用三弦作主要伴奏乐器，笙、笛辅之（柳子戏用横笛，大弦子戏用锡笛，罗子戏用大笛伴奏），均属弦索声腔系统。流行在运河以东的曲阜、泰安、临沂、莒南、沂南的柳子戏，群众至今仍惯称它为“弦子戏”。到黄河以北，或称“北（百）调子”、“糠窝窝”；在临清田庄（旧清平县治），称为“吹腔”。

明万历时，沈德符（1578—1642）《顾曲杂言·时尚小令》中记载：元人小令，行于燕赵，后流传各地。自宣德、正统至成化、弘治年间，中原流行〔琐南枝〕、〔傍妆台〕、〔山坡羊〕，之后，又有〔耍孩儿〕、〔驻云飞〕、〔醉太平〕诸曲流行。嘉靖、隆庆间，兴起〔闹五更〕、〔寄生草〕、〔罗江怨〕、〔哭皇天〕、〔干荷叶〕、〔银绞丝〕等曲，不问南北，不问男女，不问老幼良贱，人人习学，人人喜听。他所指的“中原”，当系以河南开封为中心的周围地带，也正是后来柳子戏、大弦子戏、罗子戏、卷戏等剧种的主要流行范围。

山东章丘人李开先（1502—1568）在《市井艳词》序中也提到：“正德初，尚〔山坡羊〕，嘉靖初，尚〔锁南枝〕……虽儿女子初学言者，亦知歌之。……语意直出肺腑，不假雕刻。”这里叙述的是山东地区当时的实况。数十年后，沈宠绥（约1645年前在世）在《度曲须知》中提到：“而江左所习〔山坡羊〕，声情指法，罕有所及焉。虽非正音，仅名侉调，然其怆怨之致，所堪舞潜蛟而泣釐妇者，犹是当年遗响云。”山东人历来被惯称为“侉子”，这种侉调〔山坡羊〕却不仅流行于山东，而且传播至各地，受到戏曲评论家的赞誉。

柳子戏现存的俗曲，与明、清俗曲刻本中的曲牌名称相同的有：〔山坡羊〕、〔锁南枝〕、〔耍孩儿〕（娃娃）、〔驻云飞〕、〔打枣杆〕、〔黄莺儿〕、〔一江风〕、〔银绞丝〕、〔沽美酒〕、〔桂枝香〕、〔雁儿落〕、〔园林好〕、〔清江引〕、〔油葫芦〕、〔叠落金钱〕、〔扬州歌〕、〔弦子腔〕等。此外，〔寄生草〕、〔傍妆台〕、〔哭皇天〕等曲，见于柳子戏唢呐曲牌中。其早期剧目《十大思夫》（《貂蝉思夫》、《李亚仙思夫》、《莺莺思夫》、《樊梨花思夫》、《李三娘思夫》、《赵花奴思夫》、《佘太君思夫》、《陈妙常思夫》、《王玉蓉思夫》、《尼姑思夫》）和《纳书楹曲谱》及《补遗》中的《小妹子》、《怀春》、《思凡》等极为相近，都是由一个旦脚主唱的独脚戏，依然保留弦索演唱的痕迹。《曲谱》中的《俗西游·思春》（《狐思》）标名即为“俗称〔弦索调〕”。上述剧目，或署“时剧”，是当时极为流行的剧目。

这种由俗曲组成的地方戏曲，至晚在清代初年已在山东境内流行。《聊斋志异》作者、山东淄川人蒲松龄曾编写过“戏三出”，其中《闹馆》一剧，柳子戏传唱至今，或称《和先生教学》、《搅馆》。从情节结构、人物刻划、甚至绝大部分唱词科介，都和原著基本相同。蒲松龄所编俚曲十四种，共用曲牌五十个左右，与柳子戏同名者颇多。

至晚在乾隆四十二年以前，柳子戏（弦子戏）已传播在山东、河南一带。李绿园脱稿于

乾隆四十二年(1777)的小说《歧路灯》中记载有“历城的一班弦子戏”,而且“山东弦子戏”曾在河南省城开封演出。在《燕兰小谱》、《日下看花记》等著作中有“吴下传来补破缸,低低打打柳枝腔”以及“昆腔、弋阳、梆子、琴、柳各腔,南北繁会,笙磬同音,歌咏升平,伶工荟萃,莫盛于京华”的记述。这是指四大徽班进京以前的情况,当时柳子腔已被列入“一时称盛”的剧种,与昆、弋、梆相提并论,称为“东柳、西梆、南昆、北弋。”

柳子戏经常活动的地域,跨有山东、河南、河北、江苏、安徽交界的三十多个县的面积,东到泰安、兖州、曲阜、泗水、宁阳,并远及沂南、莒南、临沂等地;西到河南省的商丘、开封、淮阳、太康;北至黄河北岸的临清、馆陶、大名、清丰、濮阳一带;南到皖北和苏北的徐州、丰、沛、萧、砀(山)等地。



临清市王集区田庄(原属清平县治)保存着一批完整的柳子戏抄本,有的附录缮抄的年代,在题名《摘锦录》的已残序文末尾,尚存有“道光三十年(1850),新正上浣,漯阳邵延平田化龙淬锋氏题”字样,《雷峰塔》一剧,缀有“咸丰元年(1851)辛亥年云崧氏录本”,有的抄本注明为“同治三年”(1864)抄写(见图)。其中由〔山坡羊〕、〔黄莺儿〕、〔驻云飞〕等俗曲联成的有《白兔记》(《兴围》、《回围》)、《讨荆州》、《双封王》(见图)、《霄霆庙》、《斩貂蝉》、《三姓合》、《洪州城》等,唱〔柳子调〕的有《王小赶脚》。

〔柳子〕原为一种独立的腔调,剧目有《打登州》、《打时辰》、《憨宝打娘》、《憨宝观灯》等。文词通俗易懂,与用俗曲编成的戏文,风格迥然不同,由七字句或十字句的上、下句组成的。



柳子戏在形成与发展过程中,受其他声腔剧种的影响很大,除去演唱俗曲及柳子以外,还吸收了高腔、青阳、乱弹、罗罗腔以及皮簧等剧种的剧目及唱腔。有的单折搬演,极大部分被有机地糅合融化在用俗曲演唱的剧目之中。如〔高腔〕单折戏有《张飞闯辕门》、《赏军》、《钓鱼》等十几出,保留着有金鼓而无丝竹、人声帮腔的传统演唱形式。在俗曲的剧目中,如《霄

霆庙》中《回门》一场，与《龙舟会》中，也夹杂着片段高腔曲文。柳子戏还有用弦索伴奏唱高腔的，如《抱妆盒》中的〔弦索小高腔〕，就用三弦和笛、笙伴奏演唱。

青阳腔曾与徽州调并称为“天下时尚南北徽池雅调”，鲁西南及豫东一带，与安徽毗邻，通过南北交通贸易关系，使青阳腔传入山东，至今仍存在于柳子戏中，它“不分调名”，这和《曲律》中的记载相符。艺人们通称它为“乱青阳”。剧目有《单刀会》、《斩貂蝉》、《姑阻来迟》等十余出，也散见于不少俗曲剧目中，唱青阳时，通常都用三弦、笛、笙伴奏，如《斩貂》等。但也有不用弦索伴奏的唱法，如《抱妆盒》中八王所唱“细看婴孩”一段。

昆腔剧目有《天官赐福》、《封相》、《搬窑》，通称“三出头”，是旧社会中敬神或堂会时循例必演的吉庆戏。此外，《抱妆盒》中也唱昆调小高腔，《大拉墓》中有昆调〔步步娇〕等。

柳子戏中的“乱弹”，包括〔昆调乱弹〕与〔乱弹〕两部分。〔昆调乱弹〕系因昆曲带入声字，不适于北方人演唱，因此改唱乱弹，如《盗骨》一剧，就是根据明末清初李玉的《昊天塔》传奇中《盗骨》一出，改换声腔演出的。词句结构与原本基本相同。再如：柳子戏《铁弓缘》中的女主角袁彩霞，总兵齐飞龙，壮士皇甫刚等，均与《曲海总目提要》卷三十九所记相同，而与后来的京剧本的姓名陈秀英、石须龙、王富刚等有别。而《打芦花》等剧中唱的〔乱弹〕，则与“吹腔”极为接近。

《缀白裘》中所载“花部”剧目，如《探亲》、《相骂》、《斩貂》、《上坟》、《磨房》、《打面缸》、《阴送》、《借靴》、《过关》、《安营》、《点将》、《水战》、《擒么》（见柳子戏《洞庭湖》）、《打店》、《闹店》、《夺林》、《遣将》、《下山》、《擂台》、《大战》、《回山》（见《燕青打擂》），早期的柳子戏老艺人均会演唱。

“罗罗”与京剧中的“南锣”接近，剧目有《南唐》、《卞家寨》、《锯大缸》、《当皮箱》等。后来，又吸收了一批老西皮二簧剧目，约有三十余出，（其中包括一部分武戏）。

咸丰初年（1851）左右，由演唱红脸的艺人姚天机在鲁西南创立科班，培养人才，到处演唱，当时深受群众欢迎的演员有：十里轰，盖山东，琉璃水眼，张道洪等。咸丰十年前后，柳子戏名旦戴金枝，唱做俱佳，曾在一天之内连唱十五次《锯大缸》。此后，比较著名的演员还有：刘玉柱（小生）、江米人（旦）、姚兰臣（艺名小斗，巨野县姚班出科，丑）、杨汉春（郓城县邵集人，会戏甚多）、周保三（曾被誉为“天下无二净”）。

清末民初，山东柳子戏职业班社，以运河为界，分为四路。西路：曹县的义盛班，由张庆云领班，济宁的孙家班（孙状元府创办），活动在菏泽、济宁一带。东路：由李家兴领班，活动中心为费县、临沂等地。南路：张敬友掌班，活动在苏北、丰县。北路：由苗发云组班。以章丘为活动中心。七十六代衍圣公孔令贻酷爱柳子戏，孔府的乐舞生能粉墨登场，称为“孔家班”，很多艺人曾向他们请教学习过。李文远的《三喜合》、《高老庄》、《东吴招赘》等剧，均从孔府学来。

抗日战争和解放战争期间，柳子戏遭受摧残，萎靡凋零，艺人们有的改唱其他剧种，有

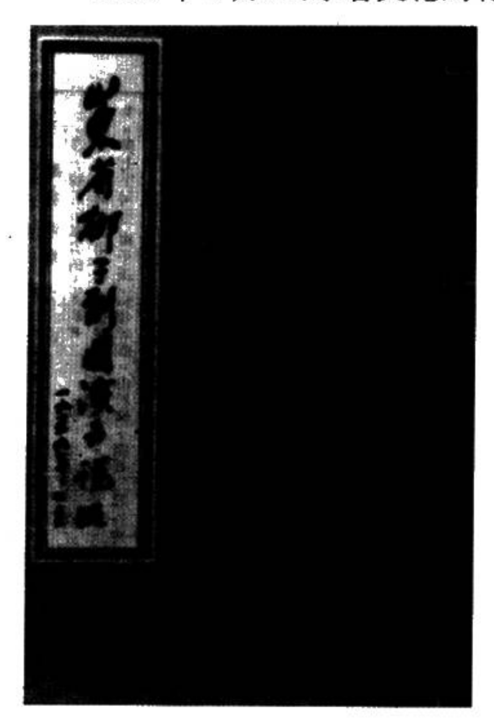
的归乡务农，只剩下个别班社仍在惨淡经营、坚持演出。如曹县大曾班，以张春雷为主，活动在曹县、菏泽、东明、滑县一带；小曾班，以王福润、孙家义等为主，活动在巨野、阳谷、馆陶、濮阳一带；济宁孙班，以刘云驷、李文远为主，活动在济宁、嘉祥、曲阜、泗水、宁阳一带。在此期间，临沂地区还有半职业和业余剧团，如界湖班、小河庄永字班、岸堤班、北沿汶班等，经常在当地农村演出。

中华人民共和国成立后，在各级领导的重视扶持下，先后成立了郓城县工农剧社、复程县新声剧社、曲阜县新声剧社、嘉祥县人民剧社等柳子戏班社。

1954 年郓城县工农剧社参加华东区戏曲观摩演出大会，演出《黄桑店》等剧，获演出奖，张春雷饰秦琼，获演员二等奖，何东明饰史大奈，获演员三等奖。

在两届山东省会演期间，演出《三盗芭蕉扇》、《抱妆盒》、《白兔记》等剧，张春雷、孔繁奇、刘仰田、李永秀、张兴灿等获奖。

1959 年 6 月，山东省文化局将郓城县工农剧社调省，成立山东省柳子剧团。同年 10 月 24 日，毛泽东在济南观看柳子戏《玩会跳船》、《张飞闯辕门》。11 月，山东省柳子戏、两夹弦、柳腔联合演出团进京演出。梅兰芳撰文赞誉为《东柳重青》。1962 年，《孙安动本》由上海海燕制片厂摄制成电影。山东省戏曲学校成立后，设柳子科，培养出一批学员。



十年浩劫期间，《孙安动本》被打成“反党反社会主义大毒草”，进行重点批判。1979 年 1 月，中共山东省委员会批准省文化局为《孙安动本》平反的报告，春节期间恢复上演。1979 年 10 月，演出根据曹禺同名话剧《王昭君》改编的柳子戏，参加山东省庆祝中华人民共和国成立三十周年献礼演出，获创作及演出奖。1982 年山东省戏剧演出月期间，山东省柳子剧团演出《琵琶遗恨》，获剧本改编奖，导演奖，音乐设计奖，优秀舞美设计奖，服装设计奖。李艳珍饰赵五娘、李淑云饰蔡母获优秀表演奖、汤秋金饰蔡伯喈、李松云饰牛小姐、黄遵宪饰牛丞相获表演奖。

目前，除山东省柳子剧团及河南省清丰县柳子剧团外，山东境内菏泽、郓城、巨野、沂南、莒南等县，都有业余剧团在农闲时演出。沂南县张庄公社北沿汶大队的业余剧团，莒南县北部的大店、言边业余剧团，曾参加临沂地区群众业余会演，演出《小指路》和新编的《夫妻赶会》等剧目。

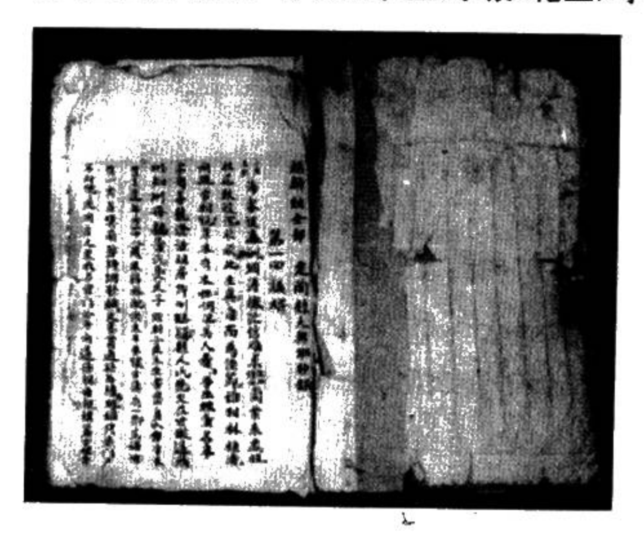
**山东梆子**　又名“高调梆子”，简称“高调”或“高梆”。其中，以菏泽(旧曹州府治)为中心的，群众称它为“曹州梆子”；以济宁、汶上为中心的，称为“汶上梆子”，或称“下路调”，

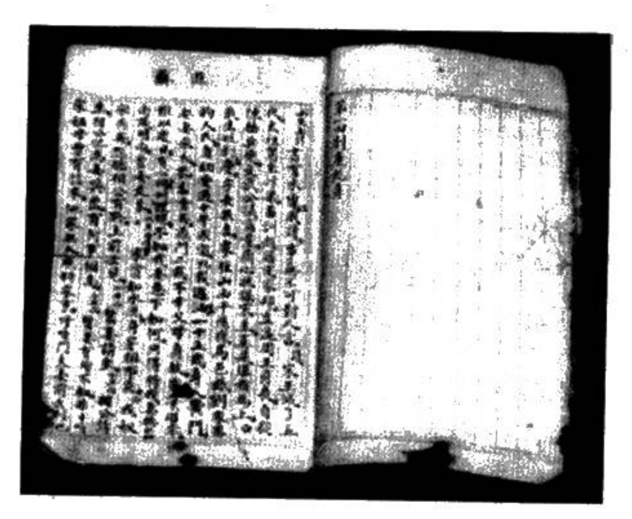
总称“高调”。以区别于流行在鲁西南、豫北、冀南的“平调”。它和平调、莱芜梆子，苏北、皖北的“沙河调”都有一定的血缘关系，而和“豫东调”、“祥符调”的关系更为密切。

清乾隆年间，严长明《秦云撷英小谱》中记载：“院本之后，演为曼绰，为弦索……弦索流行于北部……陕西人歌之为秦腔。……至于燕、京、及齐、晋、中州，音虽递改，不过即其本土所近者少变之。”其中的“齐”，就是指的山东而言。起源于山陕一带的梆子腔，流传到河北、河南、山西、山东等地，唱腔受到本土语音的影响而变化，各自形成其本地梆子。这和山东梆子老艺人所追忆的时间比较接近。据山东梆子名丑刘玉朋之师刘勾文(1879 年生)讲过：“我们唱的梆子戏，最早是山陕梆子腔经过开封一带流传过来的。开封以南、朱仙镇以北，有老郎庙(祀庄王)，过去每年旧历 4 月 23 日，有盛大庙会，山东梆子艺人曾捐资修建过。”

据老艺人段衍(1889 年生)讲：“张恩普老师傅(花脸、济宁人)说过：济宁东门里财神阁的高调五福班，有将近三百年的历史，约在清代末叶才垮台散班的。”此外，象汶上县的大曹班、崇圣府班，滕县的天师府班，巨野县的田家班、大姚班等，据推算都有二百余年的历史。其流行范围，东到黄海之滨的临沂地区，西到河南省开封、郑州，南到江苏省的徐州、安徽省阜阳、蚌埠，北到河北省大名、石家庄等地。主要流行在鲁西南的菏泽、济宁、泰安地区的绝大部分县、市以及聊城、临沂地区的不少县城、农村，约占少半个山东。

清代中叶以后，是山东梆子繁荣发展的时期，各地组成不少职业班社，培养造就了许多优秀演员。职业班社的分布情况，据不完整的统计，至民国年间，菏泽地区有三十五个，济宁地区有三十三个，泰安地区有十二个。黄河以北的莘县、范县、寿张；临沂地区的费县等地也先后成立过梆子班社。其中比较突出的有曹县火神台班、巨野姚楼大姚班、田状元家班、定陶县孔家班、东三义堂班、大兴班等。著名的演员有：郑义山(人称郑二麻子。即老先头)、刘明德(即刘占儿。红脸)、李秀俊(艺名铁锤。小生)、张保山(艺名老粗。丑)、李月亮(艺名黄马褂。青衣)、小金、小银(花旦)等。





当时，经常上演的剧目有六百余出，比较流行的有所谓："《头冀州》、《二冀州》、《姚刚征南》、《对抓钩》"；"《斩子》、《骂阎》、《渭水河》、《哭头》、《跑坡》、《临潼山》"；"《打金枝》、《骂金殿》、《曹庄杀妻》、《牧羊圈》"；"《江东》、《战船》、《宇宙锋》、《楚国》、《吴国》、《三烈配》"；以及"是戏不是戏，先看《罗帕记》"的说法。主要是由于这些剧目在群众心目中留下了极其深刻的印象，所以才编出这样的顺口溜来。艺人们通称的"老十八本"包括：《春秋配》、《梅降亵》、《千里驹》、《全忠孝》、《江东》、《战船》、《宇宙锋》、《玉虎坠》、《百花咏》、《老边廷》、《金台将》、《富贵图》、《龙门阵》、《佛手橘》、《双玉镯》、《虎丘山》、《天赐禄》、《马龙记》，此外还有《麒麟烛》(见上页左图)、《紫金镯》(见上页右图)等，都是当时流行的剧目。特别值得提出的是它的一部分剧目，与流行在山东境内的莱芜梆子、平调的演出本，大致相同。早期的行当大致分为：红脸、黑脸、老外、丑、小生、旦等行。多以红脸、黑脸为主，后来改以小旦、小生为主，"红脸"即其他剧种的"老生"(鲁西南一带，认为"老生"有"晚生子"之意，所以都不用这个名称)。凡剧中带"黑髯"的男角，不论勾红脸的或净扮的都归"红脸"行应工。过去，红脸、黑脸全用"大本腔"(本嗓)，与莱芜梆子、平调的唱法接近，旦脚最初也用大本腔，尾音带"讴"。(如《对松关》中洪月娥所唱)后来逐渐变化，多半改用"二本腔"(假嗓)演唱。早期用的丝弦伴奏乐器是：大弦(又称"八棱月琴")、二弦、三弦，后来受到其他梆子剧种的影响，换用板胡、二胡作主要伴奏乐器，大弦、二弦久已不用。

早期的山东梆子还保存了一部分"笛戏"和"罗戏"。"笛戏"近似京剧之"吹腔"，分为：老工调、小工调、横笛乱弹破字、三十二支全相(《赐福长春》)、花鼓曲(《千里驹》)、对经(《舍金钗》)、顶灯(《顶灯》)等，用横笛伴奏。"大笛罗罗"用大笛伴奏，在《佛手橘》一剧中，所唱的曲牌为：〔新水令〕、〔步步娇〕、〔折桂令〕、〔雁儿落〕、〔收江南〕、〔中军令〕、〔石榴花〕、〔尾声〕一套。

光绪二十六年(1900)前后，山东梆子开始有女演员登台演出。巨野县的"女班"中，小冷儿(旦)、小景儿(旦)，轰动一时，极受欢迎。其他班社也陆续增添女演员扮演旦行。比较著名的有：单县四班的王德兰、绿大褂子(孙凤仙)、红大褂子(小环)；巨野县孔班的李翠喜，汶上县萱楼班的吴太云等。莘县沈庄的女演员大金，并能演唱黑脸。

在这个期间，山东梆子演员魏二(红脸)、幺五(小生)、李二黑心(黑脸)、唐进功(艺名"三托"，旦)、张克明(艺名"一棵葱"，旦)等，曾去江苏、河南演出过。直到本世纪三十年代初，河南东部(包括开封)等处，还经常到鲁西南邀角前去演唱。当时，比较出色的演员，如：王锡堂(艺名"桂花油")，曹县曹家班出科，青衣花旦；刘德润(红脸娃)；黄儒秀(艺名"黄娃")，定陶县东三义堂出科，扮演文武小生；孙子高(孙三)，曹县曹家班出科，黑脸；赵义庭，曹县火神台班出科，小生；以及女演员崔云芳等，都曾经在开封一带演唱多年。民国二十四年(1935)，樊粹庭在开封相国寺建豫声剧院，邀聘以陈素真为首的杞县班和以赵义庭为首的山东梆子班，合班演出。当时，山东梆子影响较大，王绍明(红脸、黑脸，后为鱼台县

剧团主要演员）与孙敦平（旦）曾在上海东方百代公司灌制过标名“山东梆子”的唱片（见图）。四十年代初期，一度从开封等地邀角，如：李金娥、徐凤云、陈素花等，都曾在菏泽地区巡回演出过，而山东曹县籍的梆子戏演员赵义庭、马金凤、崔兰田等，都成为河南梆子的著名演员。



抗日战争和解放战争时期，有不少山东梆子艺人积极参加中国共产党领导的革命队伍，以戏曲形式为武器，紧密配合政治运动，进行宣传演出。湖西流动剧社在湖西军分区司令员郭影秋的领导下，就曾编演过现代戏《过年》、《不作亡国奴》、《觉悟反省》、《参军光荣》、《颂水桥》、《黄后楼》；冀鲁豫二专区文工团用山东梆子演出过《变天账》、《王贵祥翻身》；泰西地委文工团也演出过《团圆》、《清明前后》、《血泪仇》等剧，不仅利用旧形式演出了新内容，而且在继承传统的基础上，从导演、表演、音乐、舞台设置等方面，进行了革新。

中华人民共和国成立初期，全省仍有不少职业剧团流动演出，业余剧团也很普遍，仅菏泽县就有梆子业余剧团一百多个。据山东省文化局戏曲工作组 1953 年调查统计，全省共有四十三个梆子剧团，但是，很多都掺有豫西调的成分在内。

1954 年山东省第一届戏曲观摩演出大会期间，山东梆子著名演员窦朝荣演出《摔琴》，获演员奖，同年参加华东区戏曲观摩演出大会，《两狼山》获剧本二等奖，演出奖，窦朝荣饰杨继业，获演员一等奖，李云鹏饰杨六郎，王廷臣饰杨七郎，获演员三等奖。

1956 年山东省第二届戏曲观摩演出大会期间，山东梆子演出《万紫千红》、《闯幽州》、《奇错》、《拴娃娃》、《洛阳送尸》、《对花枪》、《送女》等剧目，老艺人窦朝荣获示范演出纪念状；张继爱获老艺人奖；刘桂荣、刘君秋、任新才、卢胜奎获演员一等奖；刘兆伦、刘翠仲、赵子正、李云鹏、岳天祥、马金兰、孟玉琴、姚月芝、窦玉谦获演员二等奖；于衍寅、袁福全、杨宝全、邱希聚等获演员三等奖。

1958 年，山东省文化局组织“山东梆子剧目工作队”，对这个古老剧种的传统剧目与唱腔、曲牌，进行挖掘记录整理。共记录传统剧目四百四十出，挖掘大量唢呐和丝弦曲牌，编辑成《梆子曲牌音乐》，并整理改编《天赐禄》、《花打朝》，编创了《山东一号》（后改名《五一献礼》）、《翻车记》等现代戏。同年，将菏泽专署人民剧团调省，并从济宁地区调集窦朝荣、卢胜奎等著名老艺人，成立山东省梆子剧团。山东省戏曲学校也设立了梆子科。通过整理传统剧目，创作现代戏，发扬了优良传统。在唱腔、表演、音乐伴奏等方面，均有突出的改革与创新。1960 年 7 月，山东省鲁剧研究院梆子剧团进京汇报演出了《万家香》、《墙头记》、《玉虎坠》、《两狼山》等剧目。1964 年，先后编演现代戏《前沿人家》、《龙马精神》、《三

回船》等。

“文化大革命”期间，山东梆子剧种遭到严重的摧残和迫害。1966年6月，反映民兵大比武的现代戏《前沿人家》被打成反党毒草，点名批判。1972年山东省梆子剧团被强行下放到泰安地区，不少地、市级剧团也先后被迫解散，演员转业改行。1974年5月山东省梆子剧团由泰安调回济南，开始移植“样板戏”。“文化大革命”以后，经中共山东省委员会批准，为《前沿人家》平反昭雪，恢复上演。许多优秀传统剧目也获得了重新与观众见面的机会。1979年10月，山东省庆祝中华人民共和国成立三十周年献礼演出期间，山东省梆子剧团恢复演出《玉虎坠》，仍由刘桂荣、刘君秋、庞洪德等主演。之后，山东电视台将由刘玉朋等主演的《墙头记》拍摄成电视艺术片。1982年，山东省戏剧演出月期间，山东省梆子剧团演出《程咬金招亲》，获优秀剧本创作奖、导演奖、音乐设计奖、乐队伴奏奖。庞洪德饰程咬金获优秀表演奖，朱响玲饰裴翠云获表演奖。《太宗释囚》获音乐设计奖，张宗信饰魏征、米玉华饰长孙皇后、王秀芝饰唐太宗，均获表演奖。曲阜县山东梆子剧团演出《闯王剑》，获剧本改编奖、优秀导演奖、优秀音乐设计奖、乐队伴奏奖、优秀舞美设计奖，许湘云饰闯王获优秀表演奖，尹爱菊、张宝军、孔庆贞获表演奖。济宁地区嘉祥县山东梆子剧团演出《凤落桐》，程文花获表演奖。泰安地区新泰县山东梆子剧团演出《桥下花》，王金花饰嫂子，获表演奖。

当前，除山东省梆子剧团外，泰安、曲阜、嘉祥、梁山、郓城、巨野、肥城、新泰等地，仍有专业剧团巡回演出。

**莱芜梆子**　又名莱芜讴。流行于山东中部的莱芜、泰安、新泰、肥城、章丘、沂源、蒙阴一带。它的声腔和剧目由两大部分组成：一是徽戏系统，包括高拨子、乱弹、昆曲、老西皮、老二簧、罗罗，以及滩簧等，有传统剧目一百多个；一是梆子系统，有传统剧目一百六十多个。由于以梆子戏为主体，流行地区以莱芜为中心，所以称做莱芜梆子。

莱芜梆子的形成，当追溯到江南的徽戏和山陕梆子传入山东的历史。据莱芜梆子老艺人奚凤贤（1881年生）“幼时曾听师傅齐得贵说：‘咱的戏是从安徽传来’。”老艺人刘希文（1890年生）也听师傅程六子说是“徽班传授”。在泰安附近夏张等地的老戏楼内墙上，本世纪五十年代尚发现有“大徽班”字样，系当年徽班演出的遗迹。清乾隆末年（1790年左右）由于商业经济的繁荣，南北水路交通的发达，徽班沿着大运河流传到山东境内。为适应朝泰山、赶山会等活动的需要，徽班由运河码头济宁转入旱路，沿着当时的“御大道”东行，到达泰安一带。在嘉庆和道光年间（十八世纪末至十九世纪五十年代），由于南北贸易和交通的频繁，流传在山东的徽戏，尚能得到南方徽班在艺术上的接济，丰富了皮簧等新的声腔。到了咸丰初年（1853年左右），太平天国革命军与清军作战，中断了南北交通，它失去了与南方的联系。其中的一个班社，便在“御大道”上的一个大集镇——泰安西南四十里的夏张，定居下来。这就是王侍郎家的老阳春班。这个班社与徽州的大阳春、新阳春、二阳春、

三阳春同名，也能看出山东徽班与南方徽班的血缘关系。当时演唱的徽戏剧目，包括唱昆曲的《大赐福》、《封相》；唱拨子的《过巴州》、《徐策跑城》；唱乱弹夹拨子的《水淹七军》、《端午门》、《清风亭》、《二虎山》、《胡公子抢亲》；唱老西皮的《上天台》、《烧战船》、《状元谱》、《荷珠配》、《伐子都》等；唱老二簧的《大回朝》、《战蒲关》、《一捧雪》等；还有唱罗罗的《借闺女》、《顶灯》、《打枣》，唱滩簧的《小上坟》，唱小调的《小放牛》等。唱老皮簧及拨子时，用胡琴伴奏；唱其他声腔时，分别用横笛、小海笛、唢呐、二胡伴奏。

在老阳春班定居山东时，由西南方向流入山东的山陕梆子腔，已盛行在汶上一带，形成高调梆子的分支"汶上梆子"。由于梆子腔粗犷豪放，更近于山东农民的性格和口味，很快地赢得了群众的喜爱。于是梆子和徽戏，便在泰安附近同时流传。当时的演出活动，一般是由"会首"邀请戏班包场，为山会、庙会、大集或为年节、喜庆、还愿等活动演出，称为"写戏"。限于经济情况，多数只写一台戏，这便提供了徽戏和梆子合班同台演出的条件。徽班本来就有艺术上兼收并蓄的传统习惯，同台演出，取长补短，扩大了剧目，丰富了声腔，加强了阵容，满足了群众艺术欣赏多样化的需要。自同治十三年(1874)第一个科班小阳春班开始，就同时传授徽戏和梆子，完成了艺术上的结合。

这两个源出外地的剧种，从不同的方向传入山东，在泰安一带合流之后，产生了两种情况：一是两个剧种在艺术上互相吸收与融合，在这方面，可塑性较强的梆子腔走在前面，它学习了徽戏比较细致规范的舞蹈身段，吸收了徽戏大量的曲牌。二是它们在山东扎根之后，科班的艺徒都是山东人，代代相传，逐渐"山东化"。在地方化的过程中，又是梆子腔走

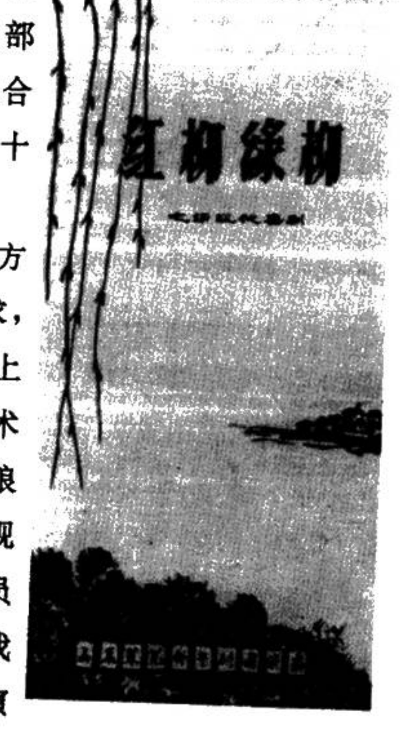


在前边，如在道白咬字上，唱梆子已完全改用山东口音；而唱拨子、吹腔等徽班戏时，还保留着江南口音。由于梆子腔更能适应当地观众的欣赏情趣，所以逐渐取得优势。这个二合一的剧种，就被称为莱芜梆子。就以当时演出的主要剧目"江湖十八本"而言，其中《两狼

山》、《全忠孝》、《玉虎坠》、《春秋配》、《富贵图》、《虎丘山》、《马龙记》、《龙门阵》、《金台将》、《天赐禄》、《双玉镯》、《连环记》、《大保国》、《打銮驾》、《牛头山》、《桃符板》、《双锁山》等十七本，均唱梆子腔，只有《烧战船》唱老西皮。这十八本都是篇幅较长的戏，一般能演十几小时，情节比较曲折，艺术上具有一定特色。脚色行当也由生、净为主逐渐变易为旦行为主，表演风格朴实淳厚。旦脚唱腔尾音翻高时用假声；生脚唱腔中则有"靠山吼"，系用极高的假声倒吸气唱出，称为"立嗓"，又叫"脑后音"，"莱芜讴"之名由此而来。徽戏部分逐渐被淘汰，以至失传。

清代末叶至抗日战争爆发以前，莱芜梆子发展甚快，先后成立十几个科班，培养出近四百名艺人。他们经过三年以上的严格训练，有较好的基本功基础。要学会几百出传统戏，掌握若干种不同的腔调，也要求演员具有较好的素质。在莱芜梆子的兴盛时期，出现过不少深受群众欢迎的演员，如：陈富庆（艺名魔旦子）、胡大采、邹凯勋（艺名杨岱）、胡庆松等。（上页图为莱芜梆子早期演出场面）

抗日战争期间，日本侵略者占领莱芜一带，禁止职业剧团在农村活动，莱芜梆子受到严重摧残，不但科班无人再办，职业班社也都被迫解散，艺人流离失所，有的演员毅然参加了中国共产党领导的地方武装部队，有的演员参加根据地文工团，用莱芜梆子曲调，演出了配合抗战和土地改革的小戏，但正式职业剧团的活动，则中断了十五年之久。




中华人民共和国成立后，在党的"百花齐放、推陈出新"方针的指引下，莱芜梆子得到新生。根据当地群众和艺人的要求，莱芜县于1954年初成立了专业剧团，山东省文化局从经济上给予援助，并派专人进行业务辅导，首先抢救莱芜梆子的艺术遗产，记录了传统剧目的剧本和唱腔、曲牌。先后整理了《两狼山》、《赵连岱借闺女》、《八件衣》等传统剧目，并演出了一批现代戏，培养了大批青年演员，改变了青黄不接的局面。青年演员演出的现代戏《送猪记》曾于1965年赴上海、北京演出。现代戏《三定桩》于1976年、《红柳绿柳》（见图）于1982年先后进京演出，均拍摄成电影。

**平调**　属于梆子声腔系统，相传已有三百年历史。活动范围以曹州（山东菏泽）为中心，西到河南的郑州、陈州（淮阳）；南到江苏的徐州和安徽的亳州（亳县）；北到河北的大名、磁州（磁县）；东到济宁、兖州。曾有"平调流行五省八州"之说。由于它的唱腔比当地流行的高调梆子、豫东调、反调（河北梆子流行到鲁西南被称之为"反调"或"横笛梆子"）都低，所以名为"平调"。它所使用的梆子形如卖油梆，当地也曾叫它"大油梆"或"打油梆"。

按平调艺人师承关系推算，早在清嘉庆年间菏泽地区就有了专业的平调剧团在活动，东明县有以黑脸“三鳖肚”（艺名）为掌班的三鳖肚班。嗣后，又有曹县的袁家班，菏泽县的天兴班、尤家班等，这些都是较大的平调班。

平调唱腔基本板式为〔慢板〕、〔二八板〕、〔流水板〕、〔三板〕，另有〔大起板〕、〔栽板〕、〔非板〕、〔垛子〕、〔二混头〕、〔金钩挂〕、〔倒三梆〕、〔一串铃〕等。另外还有昆腔、乱弹和带花腔的〔双过板〕、〔秋风凉〕、〔打枣杆〕等。唱法也与其他梆子有显著不同：用大本腔（真嗓）吐字，二本腔（假嗓）行腔，甩腔时翻高八度，红脸和黑脸还有一种特用的“讴”腔（用吸力或呼力发出极高的立嗓假声）以表达激昂或得意的情绪，近期小生、小旦、小丑亦常运用“讴”腔。唢呐和丝弦、竹笛曲牌有〔大金钱〕、〔水上漂〕、〔滚龙珠〕等一百余种。

伴奏乐器以大弦（八棱九品月琴）、二弦、三弦为主（称为“老三把”），和之以笙、笛，配上长约五十点五厘米，二点五公斤重的空心低调大木梆，优美动听。打击乐有鼓、钹、锣、镲和直径四十余厘米的大铙、大钹各一对（称之为“四大扇”），再配上长约一百二十三厘米的两杆大号（亦称“尖子”）在舞台上制造出强烈的气氛，群众有“四大扇，两杆号，一听就是大平调”的说法。

经常演出的传统剧目有一百八十多出。大多是根据《东周列国志》、《三国演义》、《包公案》、《杨家将》、《大红袍》等小说编演的。其中《弑朝纂》（亦名《商臣弑父》）、《楚王灭息》、《滚鼓山》（亦名《张飞滚鼓》）、《二打金枝》等九十三个剧目为平调所独有；《苏武牧羊》、《胭脂判》（亦名《东昌府》）、《九头案》、《卖虎皮》（亦名《双龙剑》）、《九天庙》、《闹竹林》（亦名《闹株林》）等近二十个剧目，据老艺人张全臣说，系不第文人为平调戏班编演而流传开的。

道光十年（1830）前后，菏泽安兴镇艺人魏守法（艺名大黑子），因幼时曾给县衙“三班”老总李灵秀当过“觅孩”（佣人），受李之委托，成立平调双盛班，当时在滑县、东明一带以平调黑脸闻名的田发太到菏泽双盛班搭班，后又荐来滑县的旦脚福喜和禄喜。与此同时，曹县袁豁子班、东明县耿发深班、菏泽县牛宝田的德盛班等相继成立。在一百年之内，菏泽地区发展到十三个平调专业班社。前后比较出名的演员有大黑脸田金祥（艺名田祥。擅演《铡美案》中包拯、《赵公明下山》中赵公明）；花旦陈贵欣（艺名传斗、俩角）、陈广臣（艺名四夹）、花戏楼、金钟儿（均为艺名）；武生沈金贵（艺名金豆子。曹县人，擅演赵云、罗成等）、王可义（当时有“要看还是金豆子、银丁（或锭）子、王可义的小生子”之说）；红脸姬天荣（艺名麻年。擅演赵匡胤）、姜玉和（艺名大二小）。后来又有花旦常西夫、沈明亮；花脸岳秀海（艺名花脸兴）、张全臣（艺名花脸五。擅演《滚鼓山》中之张飞）；黑脸张文祥（艺名大张二）；红脸牛印合（艺名大牛娃）；小生张合义（艺名小为）等。

在平调发展的历史上，曾经和高调合班收徒演出过，曾有“高、平两调俩教员，三百本戏一个单”的说法。老艺人陈贵欣、岳秀海就是“一科两调”的平调门徒。平调的脚色行当，分为生、旦、净“三门头”。生脚门又分为：文生、武生、帅生、娃娃生、红脸（含大红脸、二红

脸、净面生、老外）；旦脚门又分为：帅旦、小旦（含闺门旦、刀马旦）、青衣、老旦、彩旦；净脚门（亦称脸子门）又分为：大黑脸、花脸（含二花脸、歪辫花脸）；丑（亦称三花脸，含公子丑、官丑、小丑）。武打技巧方面吸收了民间武术对打招式，如：《收卢俊义》中之"镗镰削椽"、《九天庙》中之耍梢子棍等。

中华人民共和国成立初期，仅菏泽县就有两个专业剧团，东明、梁山、成武也各有专业剧团，全区农村曾有二十多个业余剧团，与当地最为流行的山东梆子、豫剧相媲美。这时，在菏泽曾一度有"大平调"、"小平调"之分，这是根据剧团及其主要成员的资历区分的，并非两个剧种。以黑脸张文祥、红脸牛印合、花脸张全臣等老艺人为主体的剧团，为庆贺自己的新生，定名为"菏泽县新生剧团"，当地群众不叫剧团名称，直呼之为"大平调"；以平调后起之秀郭盛高（艺名小黑牛）、彭盛江、张盛雷、马洪轩以及女演员程玉凤等一批青年为主体的剧团，定名为"菏泽县新兴剧团"，当地群众叫他们"小平调"。这两个剧团既属一个县领导，同时多数演员有师承关系，常搭"对台"演出，群众看完这个，还得再看那个。多年来，两个剧团竞相促进，亲如一家。1954年，山东省第一届戏曲观摩演出大会上，张全臣演出《滚鼓山》，获演员奖；张文祥、牛印合演出《铡美案》，获奖状；郭盛高演出《天水关》受到好评。1956年山东省第二届戏曲观摩演出大会时，菏泽地区的平调剧团联合演出了经过整理的传统剧目《栖梧山》获剧本二等奖；郭盛高饰岳飞，获二等演员奖；霍金玉饰牛皋，获三等演员奖；张全臣、牛印合演出《白玉杯》获老艺人奖。1960年山东省青年戏曲演员会演，郭盛高演出传统剧目《百花亭》，给济南观众留下深刻印象。在党和人民政府关怀下，平调的发展欣欣向荣。"文化大革命"期间，平调剧团全被撤销，演员有的改行，有的被迫回原籍劳动。为珍惜自己剧种的传统艺术，演员们奔走呼救，几经波折，终于在东明县剧团首先恢复了一个平调演出组，郭盛高参加该组，演出《智取威虎山》中"打虎上山"一场，观众爆满，平调才又有立足之地。"文化大革命"结束，东明县正式成立平调剧团，在恢复上演优秀传统剧目的同时，并上演了《八一风暴》、《野鸭洲》、《于无声处》等现代戏。时隔不久，菏泽县大平调剧团恢复，于1982年参加山东省戏剧演出月，演出现代戏《后娘心》，获优秀剧本创作奖；李桂芝（饰甜婶）、阎忠仁（饰老憨）获优秀表演奖；马洪轩（饰大犟）获表演奖；刘汉坤获音乐设计奖；李学山、李瑞芳获幻灯绘制奖。

平调经过和山东梆子、豫剧同台演出，与京剧同场练功，使它在艺术上有了很大的革新。老艺人们兢兢业业，节衣缩食，自力更生，经过了四、五个年头，培养出一班"小平调"（当地群众称之为"小班平调"），在农村流动演出。

**枣梆**　原名"本地㑇"。"㑇"字，读如zhǎo音。过去，由于狭隘的地域观念，各地人民之间存在着一些隔阂，山东人对山西人惯称为"山西㑇"；山西人则称山东人为"山东侉（读如kua音）"。"本地㑇"是指山西上党梆子传入山东后，受到当地语言的影响，发生变化，学唱者又多为本地人，所以叫成这个名称。意即"本地的山西梆子"，简称为"㑇梆"。1960年，

因其以枣木梆子击节，谐其原音，定名为“枣梆”。

枣梆主要活动在鲁西南地区，尤以菏泽、郓城、巨野、鄄城、梁山等县，更为流行。往东到嘉祥、济宁；南到定陶、曹县，以及陇海铁路以北的吴屯等地；往西到过河南省的长垣、兰考、内黄；北到黄河以北的观城、朝城、范县，以及濮阳、彰德、大名、成安一带。

山西人到山东经商，由来已久。约在清嘉庆十五年(1810)前后，山西典当商人将他们家乡流行的地方戏曲，传到了鲁西南的郓城一带；但当时只有清唱，没有化装演出。光绪初年，晋东南有个上党梆子“十万班”，在郓城、菏泽等地流动演出一年之久，才返回山西，在这一带留下深刻的影响。十万班离去不久，上党梆子艺人潘朝绪(绰号“大闺女”。枣梆艺人尊称他为“潘师爷”)来到方庙(原属郓城县，现划属梁山县)与南旺(位于汶上县运河畔，与嘉祥县接近)之间，正式收徒传艺，这里便成为枣梆的发祥地。第一批枣梆艺人有珍珠帘、史文秀、樊武扎、庞石贵、侯福勤等，在郓城县组成第一个戏班义盛班。上党梆子由“昆、梆、罗、卷、簧”五种声腔组成，据枣梆老艺人王新鼎谈，戏班能兼唱五种声腔的，称“五套俱全”，只能唱梆子腔的，称“一把锹”或“缺门”。义盛班能演唱昆腔《赐福加官》；罗罗腔《时迁打铁》；梆子腔《八卦阵》、《八仙关》、《彩仙桥》、《代州愿》、《天波楼》等；皮簧腔《桑园会》、《天水关》、《取巴州》、《斩郑文》、《李密投唐》、《沙陀国》(净扮李克用)、《美龙镇》、《打渔杀家》等剧目，不演卷戏剧目。义盛班后来分为高升班、义和班，在鲁西南流动演出。

中华民国四年(1915)，由艺人吴凤珠(青衫。艺名小拔儿)先在巨野县龙堌集，后移至郓城县吕公堂创办科班，培养出“新”字辈的演员王新鼎(黑脸。艺名大金鸽)、梅新贺(小生。艺名小明)、毕新阁、李新胜等。之后，又相继举办“祥”字、“永”字、“圣”字等科班。脚色行当以红脸(正生)、黑脸为主，小生、小旦次之。当时的著名演员还有樊自瑞(红脸)、樊欣贤(红脸兼武生)、吴德仲(黑脸)、刘玉堂(黑脸)、梁玉如(红衫子)等。据《中国地方戏曲集成·山西省卷》前言中记述：山东有一种“偕”戏，倒确是上党梆子发展过去的。它不只传统剧目与上党梆子相同，其唱腔也几乎完全一样，而且过去有些上党梆子名艺人，如：州底老不香(艺名。阳城郎山人。二净，生角)等人，还是山东偕戏中出的师。

民国十四年(1925)前后，又从大名以西来了一部分演唱“泽州调”(即上党梆子)的演员，他们和鲁西南演唱枣梆的演员很快便打成一片，配合默契。象《徐龙铡子》、《铜花杯》、《海棠关》、《访四川》等剧目，都是这时流传过来的。在唱腔方面，有所丰富发展，高亢激昂，委婉活泼，具有粗犷、健壮的特色。各个行当的演员，演唱时都用大本腔(真声)与二本腔(假声)相结合的唱法。红脸、黑脸的唱腔尾音，用假声“立嗓”，翻高八度，发“讴”或“啊”音；小生、小旦的立嗓尾音，发“咦啊”音，颇有特色。在此期间内，由于和山东梆子(主要是曹州梆子)几乎在同一区域内活动演出，不少演员的唱腔受到较大的影响。但在唱词及韵脚方面，仍保持着浓厚的山西方言特色。在一段唱词中，“天仙”与“苍桑”辙可以混用。例如《狄青借衣》中狄姐所唱“门前车马闹嚷嚷，众乡亲来祝贺奴的才郎。头上青丝挽水纂，鬓边斜

插白玉簪。南京官粉净了面，苏州胭脂点唇尖。迈步且把二堂上，八幅罗裙响叮GS。”按照山东地方戏曲的一般格律，“嚷”、“郎”、“GS”属苍桑辙，“簪”、“尖”属天仙辙，若由山东梆子或莱芜梆子演员唱来，都会被认作“跷辙”，唱不顺口，听来别扭，但是枣梆演员唱来却习以为常，十分自然。

民国二十九年（1940）前后，枣梆乐师在传统伴奏乐器头把（又名锯琴）、二把、三把（胡胡）的基础上，陆续增添板胡、三弦、低胡、笛、笙、唢呐等乐器。

抗日战争时期，枣梆同其他兄弟剧种一样，遭受到严重摧残，班社被迫解散，艺人们有的回乡务农，有的参加了抗日救国工作。回乡的艺人们在农闲时收徒传艺，扶持培植起一批玩友班，不断进行演唱活动。解放战争期间，许多艺人在中国共产党领导下，积极配合政治任务，进行宣传演出。民国三十五年（1946）1月1日，郓（城）巨（野）县在陈坡区于庙村建立游击剧团，县委派郑鲁民、孙振玉直接领导剧团工作，以演唱枣梆为主，由艺人于恒久（旦。艺名五贝）担任团长。剧团自编自演了《刘百万》、《二流子转变》、《送子参军》等剧目，配合政治运动，发挥积极作用。

之后，部分枣梆艺人参加中共冀鲁豫边区第二地区委员会文工团。文工团遵照上级有关指示，在郓城何庄举办戏曲艺人训练班，以进行政治、政策教育，提高艺人的阶级觉悟和为新民主主义革命服务的自觉性为目的，同时建立戏曲委员会，改造旧剧目，排演新剧目。先后演出《白毛女》、《变天账》、《小放牛》，以及配合土地改革斗争编演的《王贵祥翻身》，揭露还乡团罪行的《西店子》。编导人员有张民权、武斌、彭东升等，主要演员有阎永祥、桂相连、侯建良等。还改编整理了部分传统剧目，移植改编演出《拳打镇关西》、《闹登州》等剧，由梁保兴（艺名圣赏）、赵凤来、吕盛田、杨贞祥、黎时光等主演。在表演及音乐唱腔方面均有所突破与革新。

在训练班的基础上，建立“工农剧社”，后改名为“冀鲁豫边区民生剧社”，由中共冀鲁豫地区委员会直接领导，及时地配合了解放区开展的减租减息、拥军爱民、拥政爱民等项政治活动。1948年夏，剧社在范县城内演出《绿牡丹》时，突遭国民党军队飞机夜袭，演员周圣礼（艺名大孩）等舍身掩护公家戏箱，周光荣牺牲，其他二人负伤。

1950年初，剧社移交菏泽专署领导，建立菏泽专署人民剧社二组，在地委和专署的领导下，经过戏曲改革，广大演员的思想觉悟和表演艺术水平不断提高。1954年8月，参加山东省第一届戏曲观摩演出大会，演出经过整理加工的传统剧目《徐龙铡子》、《狄青借衣》。梁保兴饰徐龙，获演员奖；赵凤来饰海瑞，获奖状。1956年，参加山东省第二届戏曲观摩演出大会，演出《无底洞》，王圣乐饰唐僧，获二等演员奖；李金英饰白鼠精，获三等演员奖。之后，招收一批学员，积极培育，在继承传统技艺的基础上，编演了《红花绿梅》、《全家红》等剧，先后参加地区戏曲会演及省第一届青年戏曲演员会演。

当时，菏泽地区共有三个枣梆职业剧团，1960年，地委和专署决定以专区枣梆剧团为

主，将郓城县文娱剧社及梁山县晨光四团并入，组成“菏泽地区地方戏曲剧院枣梆剧团”，集中了三个剧团的部分优秀演员和音乐演奏人员，阵容整齐，实力雄厚，曾到济南演出《代州缘》、《求妻闹店》、《徐龙铡子》、《蝴蝶杯》等剧，博得好评。编演的现代戏《牡丹向阳开》参加省地方戏曲革命现代戏会演，并在济南为贺龙、罗瑞卿、彭绍辉、刘亚楼等领导同志演出。

1963年，枣梆剧团曾赴山西上党地区巡回演出，与上党梆子的老艺人互叙根由来历，得悉晋城秋木洼人王春阳，惯唱昆腔，尤擅武戏，曾与阳城郎山“老不香”（艺名）在山东教戏多年。光绪三年，望城头人徐群狗也曾到山东教过戏。在彼此观摩演出时，枣梆《徐龙铡子》与上党梆子《徐公案》剧本虽然基本相同，但表演上已各具特色。在晋城，上党梆子演员与枣梆青年演员罗玉魁同台合演《寄女杀家》，双方进行了艺术交流。1964年，上党梆子演员郝聘芝专程到菏泽地区观摩现代戏会演，并与枣梆演员同台演出《三关排宴》选场，由郝聘芝饰佘太君，王汉朝饰杨四郎，罗玉魁饰杨排风。自此以后，枣梆与上党梆子之间的关系更加密切。枣梆剧团又到山西演出多次，并支援晋城望城头业余剧团戏衣、靴帽、道具等三十余件。

在“文化大革命”期间，硕果仅存的枣梆剧团，被强迫改唱京剧，易名“菏泽地区京剧团”，成为所谓的“枣京”，不伦不类，枣梆濒于灭亡。后来，由于广大群众的强烈抗议，至1975年10月，枣梆剧团才得以重新恢复。

1978年12月党的十一届三中全会以后，枣梆剧团的老演员重返舞台，焕发艺术青春，中、青年演员满怀豪情，才华大展，遭受禁锢的剧目重新搬上舞台，呈现新姿。先后创作排演了现代戏《光棍苦乐记》、《菊花魂》、《父女情深》，参加地区会演，获得奖励。同时，整理加工传统剧目《珍珠塔》、《天波楼》，移植演出《状元与乞丐》、《胭脂》、《攀龙附凤》等剧。除去菏泽地区枣梆剧团外，郓城、巨野、梁山、东明县还有不少业余剧团，经常在农闲时登台演唱。

**东路梆子**　又名“章丘梆子”，群众称它为“山东讴”。属于梆子声腔系统。流行于章丘、惠民、滨县、沾化、乐陵和济南等地。章丘，过去是工商业繁荣发达、南北贸易交流的重镇。当地流行的梆子腔，是山陕梆子经过山西、河北等省而流传至章丘等地，至晚在清代中叶就已经在本地流行。这种梆子声腔与早已在本地流行的昆曲及〔扬州乱弹〕、〔柳子〕、〔罗罗〕等曲调相结合，经过艺人们的加工融合，并受当地方言与民间歌曲影响，形成了章丘梆子，又名东路梆子。相对地，称河北梆子为西路梆子。早期除演出梆子剧目外，还用昆腔演唱《掷戟》（《连环记》）、《坠马》（《绣襦记》）、《单刀会》、《封相》；用〔扬州乱弹〕演唱《打桃园》、《火焰洞》等；用〔柳子调〕演唱《马二头送枭》、《刘吉蛤观灯》；用〔罗罗〕演唱《打灶王》；用〔娃娃腔〕演唱《顶灯》；以及唱〔高拨子〕及皮簧的部分剧目。

清嘉庆年间（1796—1820），惠民县老艺人张广成、张久成等对东路梆子的发展起到推

动作用。整个渤海地带，每逢庙会、集会演戏，都唱东路梆子。艺人下台后，衣帽整齐，注重礼貌，观众或同行都尊称为“先生”。演出的传统剧目有四百余出，经常上演的有《高平关》、《下南唐》、《临潼山》、《国公图》、《打銮驾》、《两狼山》、《破洪州》、《三劈关》、《马三保征西》、《下河东》、《二进宫》、《斩黄袍》、《打渔杀家》、《反徐州》、《坐楼杀惜》、《天仙配》、《桃花庵》、《锁云囊》、《二度梅》、《翠屏山》、《女中魁》、《铡美案》、《全忠孝》、《三疑计》、《杨三孝打鞭》、《逛灯》、《顶灯》等。

唱腔属板式变化体，基本板式为〔大一板〕(慢板)、〔二板〕、〔三板〕、〔四板〕。还有〔尖板〕、〔一句一打〕、〔三泣板〕、〔哭腔〕及〔滑溜腔〕、〔麻古噜油子〕、〔戳腔〕、〔倒拉车〕等辅助板式和曲调。

东路梆子演唱时，以本嗓为主，每句的最后一字行腔，用立嗓翻高演唱，发出“讴”声尾音。“山东讴”之名，由此而来。腔调高亢激昂，抑扬动听。乐器以大胡琴、月琴为主，大胡琴与山东梆子、平调的二弦，莱芜梆子的提琴，枣梆的锯琴相似，杆粗短，椿木为筒，六楞，用梧桐板蒙面，“6 — 3”定弦，里外弦全用老弦。此外还有二胡、小三弦、笛、笙等乐器。唱〔扬州乱弹〕、〔柳子〕时用横笛，唱〔罗罗〕时用唢呐伴奏。武场有鼓板、大锣、钹、小锣、梆子、堂鼓、碰铃等。

之后，东路梆子科班和戏班先后兴起。章丘有同字科班；光绪十四年(1888)，商河县小街子村王登朝创办万字科班；光绪十七年，惠民县麻店街创办全字科班，滨县城内有顺字科班；光绪二十九年，惠民县头堡村有头堡科班，无棣县水湾村有火食班等。各个科班都培养出一批优秀人才，如：同字科班的同居(人称“四居子”)、同文、同喜、同奎、同会；万字科班的万和、万贞、万庆；全字科班的全武(花脸)、全成(红生)、全桃(青衣)、全花(花旦)；顺字科班的顺全、顺成、顺明；头堡科班的杨文相、刘玉山；火食班的刘长庚(银娃娃)、刘法、卜云秀等。

晚清时期，以周康、周买子、贾兴、连拐子组成的班社，在当地颇有影响。周康擅演红生戏《古城会》、《单刀会》及《下河东》、《高平关》、《下南唐》等，雄姿威严，气度不凡。当时民间流传“情愿砸了面缸，也要看看周康”，“周康演关公，我三天不上工”等说法。当时，东路梆子的脚色行当生、旦、净、末、丑等已分工比较明确。生行又分红生、小生、武生、须生。旦脚分青衣、花旦、刀马旦、老旦；净行分大花脸、二花脸。丑即三花脸，兼演彩旦。当时比较出色的旦脚演员是惠民县大桑落墅韩龙章村的韩振铎(艺名咬断弦)，嗓音高亢嘹亮，文武昆乱不挡。以他为首组成的“五虎班”，主要成员有无棣县的刘长庚、卜云秀，乐陵县的房凤亭、王鹤先，商河县的王延贞(小路子)等。由于阵容整齐，剧目丰富，演出水平较高，流动范围日益扩大。以章丘、惠民为中心，东到昌潍地区西部的益都、寿光；西到历城、济南，以及德州地区东部的沾化、乐陵；往北到过河北省的盐山、沧州以及天津；向南到过泰安、兖州、济宁等地。

清末民初，是东路梆子的兴旺时期，除上述班社外，以郭廉孝为首的班社进入济南市，先后在南岗子文举茶园等处演唱，达三十年之久。他擅演须生，嗓音洪亮，唱腔感人，而且身怀甩纱帽（《反徐州》）、踢鞋（《打棍出箱》）等绝技，著名京剧演员汪笑侬到济南演出时，仰慕其名，曾欣赏郭的演出。二十世纪二十年代，郭廉孝的东路梆子班，先后和五音戏、化妆扬琴（吕剧前身）、京剧、河北梆子班社组成"三合班"、"五六合班"同台演唱。五音戏名演员邓洪山（鲜樱桃）曾向东路梆子学习《刀劈三关》、《双锁山》、《天仙配》、《下南唐》等剧目。在渤海地区，东路梆子尤为盛行，惠民县的农村业余剧团几乎都能演唱东路梆子剧目，比较突出的有：三堡乡的前牛家、夹河、阎河、姜左家；淄角乡的三李、隋家；石庙乡的归花街；李庄乡的归仁、大翟家等村的业余爱好者，世代相传，沿续甚久。

抗日战争爆发后，鲁北一带兵荒马乱，民不聊生。戏班解体，艺人流散。加以著名演员相继去世，绝技失传，后继乏人。至本世纪四十年代末，东路梆子剧种濒临绝境，奄奄一息。

中华人民共和国成立后，在党的"百花齐放，推陈出新"方针指引下，东路梆子得到扶持，呈现生机。1954 年山东省第一届戏曲观摩演出大会时，东路梆子已经没有职业班社，仅惠民地区尚存有两个半职业剧团，有关单位组织刘长庚、左兴明、左兴亮、房凤亭、孟昭轩等参加演出《打侄上坟》、《拣柴》等剧，刘长庚（饰陈大官及李春发），孟昭轩（饰姜秋莲）获得奖状。1956 年，惠民县成立惠民县东路梆子剧团，派进领导干部和编导、音乐专业人员，将老艺人刘长庚、孟昭轩等调入剧团，培养青年演员，挖掘整理传统剧目，除恢复演出《女中魁》、《杀四门》、《斩黄袍》、《全忠孝》、《调寇》等三十余个剧目外，重点加工《反徐州》，使其主题鲜明，结构谨严；还整理改编了《马二送枭》、《杨三孝打鞭》等剧目。同年九月，参加山东省第二届戏曲观摩演出大会，演出《白虎帐》，刘长庚饰杨延昭，获演员二等奖，并由五音戏邓洪山配演穆桂英，相得益彰。之后，在挖掘演出传统剧目的同时，还移植演出《丰收之后》、《社长的女儿》、《送肥记》、《抢伞》、《送猪记》、《三回船》、《江姐》等现代剧目。1964 年，创作排演的《一箭双雕》，参加山东省地方戏曲革命现代戏观摩演出大会。另外，还移植演出七本连台本戏《五凤岭》，创作演出五本连台本戏《佘赛花》。在音乐方面也进行了改革实验，首先在弦乐三大件（大胡琴、月琴、小三弦）的基础上，增加二胡、笙、低胡、闷子；对大胡琴进行改制，使其音量大而纯正，音域宽而浑厚。打击乐增添了中、低音鼓，中、低音锣和大筛。在音乐设计上加入前奏曲、幕间曲和尾声，并对传统唢呐、丝弦曲牌进行发展变奏，适当糅进民间音乐和兄弟剧种的曲牌。对唱腔的改革尝试，重点对传统的"讴"音，在保持原来风格和曲调的基础上，不用假嗓，而用真声唱出，只在特定情境下，才用立嗓演唱，收到一定的效果。此外，还增加了合唱、伴唱、对唱等。在老艺人的精心培育下，一批新秀，茁壮成长，比较突出的有任本昭、王桂英、王存兰、白清然等。

"文化大革命"开始不久，惠民县东路梆子剧团即于 1967 年 6 月被迫解散，自此时起，东路梆子已无专业演出团体。

“文化大革命”后，惠民县文工团于1976年底排出东路梆子《挖肥记》，参加会演。1978年又编演了现代戏《来拉嫂》，参加在昌潍地区举行的全省新创作戏剧会演。1980年，惠民县文化馆组织业余剧团演员演出东路梆子《民意》，参加惠民地区文艺调演。与此同时，惠民、滨县、商河、乐陵等县的农村业余剧团重新活跃起来。惠民县除去原来基础较好的三堡乡、淄角乡等业余东路梆子剧团外，姜楼乡、辛店乡、联五乡、大年陈乡、申桥乡也先后成立若干业余剧团或演出队，使东路梆子重现光彩。

**柳琴戏** 原称“拉魂腔”、“拉后腔”。形成于山东省南部临沂、枣庄及江苏省东北部新海连一带，流行于鲁、苏、豫、皖的交界地带。在山东临沂地区，早期称“肘鼓子”，与五音戏、茂腔、柳腔及江苏省的淮海戏有一定的血缘关系。1953年，因其伴奏的主要弹拨乐器，状似柳叶（见图），定名为柳琴戏。由于流行地区逐渐扩展，遂有东、南、西、中路之分。传入安徽省泗阳、灵璧的分支（南路）形成“泗州戏”。



据乾隆二十五年（1760）修《沂州府志》卷四记载：邑本水乡，十年九灾，游食四方，习为故事。而且指出“兰”（临沂县过去曾称兰山县）、“郯”（郯城）之民，几与凤阳游民相同。凤阳游民在游食过程中唱出凤阳花鼓，兰郯之民所唱，或与拉魂腔有关。

鲁南一带曾经流行一种敲着狗皮鼓替农村有灾害病疾的人开锁还愿的迷信职业，称为“肘鼓子”（或作“周姑子”），所唱曲调即〔肘鼓子调〕，或称〔姑娘腔〕，有九腔十八调，其中的〔迎神调〕、〔安神调〕、〔送神调〕等，与拉魂腔的曲调有明显的亲缘关系。拉魂腔中的〔娃子〕、〔羊子〕，和俗曲及柳子戏唱腔曲牌〔耍孩儿〕、〔山坡羊〕有渊源关系。或称：是由海州秧歌、号子中的〔太平歌〕、〔猎户腔〕，经艺人加工而形成。

被拉魂腔艺人奉为祖师的武大、武二，又称武大周姑子、武二周姑子，原籍沂州，早年就唱〔肘鼓子调〕，约在道光末年或咸丰初年，他们在滕县东关演唱，边敲锣鼓，亦歌亦舞，简单化妆，戴髯口，扎包头，不着戏衣，唱的是将〔肘鼓子调〕改成的随心所欲的“怡心调”，并收徒传艺。

相传滕县苏楼村有位秀才苏金门，群众称他为苏来，爱唱花鼓（当地称“锣鼓冲子”），很受欢迎。有“苏来不来，等于瘟台；苏来不到，挫钱十吊。”他还能编写剧本，如《郭大姐算卦》、《张海英赶考》、《捆被套》、《钥匙记》等。家中招觅佃客，不会唱者不收，他亲自教唱，非常严格。每年农历腊月十五日至正月二十日，周围艺人集聚苏楼演唱。薛城一带有唱“四句腔”者，由一人叫板唱三句半，后半句由其他人齐声帮腔，拉“尾音”翻高八度，“拉后腔”之称，由此而来。

演唱〔肘鼓子调〕时，只敲打锣鼓不弹弦，改唱“拉后腔”后增加三弦伴奏，后由临沂、滕县各地合为一体，以自制的土琵琶“柳叶琴”作为伴奏乐器。早期，艺人们三五结伴，沿街串乡演唱，称为“唱门子”或“跑坡”，在开唱前说唱“来的巧，来的妙，掌柜的吃饭我来到”等台词。经常演唱的都是小段子，由多支〔娃子〕（八句子）连缀而成，后来形成“篇子”及小戏《双拐》、《小书房》等，进一步发展成“对子戏”，和“抹帽子戏”（一、两个演员扮演剧中不同脚色），如《七妆》、《跑窑》、《打干棒》、《小书房》、《拦马》、《大隔帘》、《劝嫁》、《喝面叶》等。在《七妆》中，除旦扮玉娥和婆婆外，男演员一人要赶五个角色（夏三、婆婆、母亲、公公、嫂子），改换七次装扮，故名《七妆》。之后，演出人员不断扩充，有“七忙八不忙，九人看戏房，十人成大班”之称，并自搭简陋戏台演出，以板凳、芦席分隔为前场后台。男角戴礼帽，穿长衫，挂上髯口就演老生，摘下髯口便是小生。旦脚额上扎一彩球，束腰裙，踩跷（通称“垫子”），扭捏歌舞。在原有唱腔的基础上，又吸收滕县牧羊人唱的〔溜山腔〕，更加优美动听。常用的板式有〔大起板〕（又称〔连起板〕）、〔慢板〕、〔二行板〕（有快、慢之分）、〔吞板〕、〔快板〕、〔散板〕、〔五字紧〕（〔五句半〕）等。此外还有〔八句子娃娃〕、〔十二句羊子〕、〔哭迷子〕、〔慢板落〕等。演员可以根据本身条件，自由发挥。男女唱腔都用真嗓，逐渐改变过去齐声帮腔的唱法，只保留女腔翻高八度的尾音。其中〔八句子〕、〔羊子〕仍保持柳子戏的词格，比较规范。另外，根据剧情和人物的具体需要，发展了“叶里藏花”、“弹舌”、“软硬魅调”等唱法。

主要伴奏乐器柳叶琴的琴壳，是用柳树根部向阳的一面，顺其纤维挖空制成，后改用柚木。用梧桐木板蒙面，颈长，共七品。早期艺人多能自弹自唱。

拉魂腔早期有金、丘、葛、张、黄等佚名前辈，后世艺人多出于其门下，自称为“某门腿”（即某门弟子）。清代末年，活动于临沂、郯城、苍山、沂南、苏北、皖北的艺人有王从明、王同起、刘老四、曹礼吉、鲁四大锤、于洪胜、梁学惠、马文肖、耿天宝、尹成刚等；活动于滕县、峄县、徐州、皖北的艺人有李金山、叶大戏、王兆兴、石仁玺（艺名“银妮”）、刘嘉祥（艺名“金妮”）、李文喜、华继云、冯自友、卜端品等。

苏家班解体后，苏友刚、王清、徐四，与高二、八戒（艺名）分别组成小型戏班，除在滕县、峄县附近演唱外，还常到临沂、郯城、新沂等地演唱。王三货郎（艺名）与其妻推着独轮车至临沂、海州传艺，其妻是滕县、峄县唱拉魂腔最早的女艺人。随后，又有魏宪章之妻魏岳氏（艺名小红袄）、阎宗法之妻阎郝氏、张增法之妻张谢氏（艺名大排场）、钟文银之妻钟赖氏（艺名小喇叭）、赵宪标之妻（即赵崇喜之母）等，也在鲁南及苏北、皖北一带随夫跟班演唱。当时，拉魂腔艺人中曾出现四霸首：东霸姚立伦（峄县人）、中霸李金山（峄县人，自称祖师爷）、西北霸张存如（滕县人）、南霸王永金（江苏邳县人），其中姚、李、张三霸首及杨思河、杨思水（自称祖师奶奶）等，经常周旋在苍山、临沂、郯城、新沂等地，撮合事务，调解纠纷，组班演出。

民国初年，拉魂腔班社已发展到二十余个，如：郯城县沙墩村张秀荣、张秀起兄弟班，邹县、滕县的孔庆河班、孙殿文班、华继云班、朱廷香班等。其中比较突出的是滕县卜端品于1912年组建的"卜班"。初建时仅三五人，人少物缺，赶集串会，打地摊、盘凳子，以对子戏和"抹帽子戏"为主，演唱小型剧目《拦马》、《王二姐思夫》、《跑窑》等，经常活动在滕县、峄县、枣庄、邹县、泗水、泰安、济南、徐州等地。卜以演丑脚见长，艺名卜二迷，有"卜端品腿上拴铃铛，走到东庄响西庄"之称。班内成员不断扩充，主要演员有：卜玉萍(女)、相瑞先、刘嘉祥(金妮)、石仁玺(银妮)、钟文银、王兆兴、吴学勤、冯志友等，被称为"金妮银妮卜二迷，檀山后的钟文银。"当时演出的主要剧目有《四告李彦明》、《东回龙》、《西回龙》、《刘金定下南唐》、《周公赶桃花》、《秦香莲》、《三踮寒桥》、《观灯》、《樊梨花点兵》、《三击掌》、《赶三关》、《武家坡》、《大登殿》、《白罗衫》、《大隔帘》、《小隔帘》、《丝鸾记》、《西岐州》、《二龙山》、《鱼篮记》、《鲜花记》、《紫金镯》、《大花园》、《大鳌山》及反映民间生活的小戏《拾棉花》、《吵年》、《砸车子》、《叫短工》、《打枣》、《单拐》、《双拐》、《张彦借妻》、《捆麻套》等。

至民国九年(1920)左右，与卜班(常胜班)齐名的，还有张增发组成的常春班，以及杨顺宏、单学义班、徐家班、赵家班等。孙殿文、赵衍寅等组班进入徐州演唱。这些班社购置部分行头戏具，演出时，生旦净末丑行当齐全，手眼身法步基本功已初步掌握。在音乐方面不断改革求新，将过去用的扬腔，改用平腔；孙殿文创造了旦脚的〔连板起〕，孙大武创造了生脚的〔连板起〕唱法。之后，又陆续创出〔大八板〕、〔小八板〕，给拉魂腔增添了新的活力。

民国十四年，临沂拉魂腔艺人杨顺宏、冯士选等赴安徽省蚌埠演唱。翌年，倪步宽、马开元、岳德才、傅景坤等至徐州演唱。民国二十一年，梁学惠、王凤臣、张中怀、马开富、耿春田、董凤和、李忠志等，应上海市山东会馆会长王兰兴的邀请，赴上海演出。之后，马学成等在济南长期演唱。民国三十年，由赵崇喜为班主的常胜班在济南成立，全班二十余人。民国三十六年，由相瑞先为班主的长春班成立于山东薛城。

这时，由于拉魂腔流行的地域较广，语言受当地影响发生变化，从而形成几路分支。从临沂、郯城，到新沂(新安)、海州、邳县一带称为东路；折向泗阳、灵璧、宿县、蚌埠等地形成南路；峄县、枣庄、徐州及涡阳、蒙城一带的称中路；由滕县、邹县传入丰县、沛县、萧县、砀山等地的称为西路。各路拉魂腔在发展过程中进行不同程度的交流，相互促进，彼此借鉴，同步前进。

中华人民共和国成立后，流动演出的班社相继在演出所在地区登记建团，常年在徐州演出的赵崇喜、相瑞先等，随着行政区域的划分，归属江苏省徐州市领导。滕县卜家班改称为四平剧社，由原来的班主制改为社长制，并组建了社委会，采取评分定级、按劳分配制度，1953年归滕县人民政府领导，命名为新建剧团。

1953年春节后，临沂专署文教科决定集中部分拉魂腔演员由文化馆统一管理，对剧目进行挖掘整理。当时，从郯城等地邀请老艺人冯士选、李忠志，知名演员张金兰、李春生、

邵瑞武、尹桂霞、宋月英等，排练演出《秦香莲》、《大花园》、《樊梨花点兵》等剧，深受临沂观众欢迎，有“不见张金兰，白花两毛钱”之说。演员们在临沂专区京剧团的辅导下，提高了表演水平和化妆技术，于同年9月编为京剧团的柳琴演出队，对外演出时，称“临沂专区柳琴剧团”。

1954年，山东省第一届戏曲观摩演出大会期间，临沂专区柳琴剧团参加演出《小书房》、《打干棒》。张金兰、李春生获表演奖。

1956年，山东省第二届戏曲观摩演出大会时，临沂专区柳琴剧团演出《张郎与丁香》、滕县柳琴剧团演出《王龙爬城》、《宝瓮》。卜端品获老艺人奖。张金兰获演员一等奖。邵瑞武、刘长春获演员二等奖。徐家伦、宋玉春、尹桂霞获演员三等奖。《宝瓮》获剧本三等奖、《王龙爬城》获音乐演出奖。

这个时期，剧团演出趋向正规，有关领导部门经常组织柳琴戏与京剧和其他地方戏曲剧种的演员交流表演经验，取长补短，受到启迪。再通过正规的基本功训练，舞台面貌，大有改观。在伴奏乐器方面，除柳叶琴外，增加笙、笛、唢呐、板胡、二胡、扬琴、低胡、琵琶等，形成了以柳琴为主弦、高低中音完备的乐队，大大增强了表现力。过去，演员和伴奏人员很少有识谱的，演唱无固定曲谱，乐师随着演员的唱腔应变演奏。在音乐工作者和演员的共同努力下，逐渐采用乐谱，使唱腔和伴奏趋向规范。经常采取演员哼唱、乐队记谱，加以修改，共同设计唱腔的方法，培养提高了演员的音乐素质，效果良好。有些剧团的乐队搞了配器，进行革新尝试。演出时，服装、道具、化妆、灯光也相应改进，日益完美。

1960年7月，临沂专区柳琴剧团参加山东省第一届青年演员会演，演出现代戏《人民公社锁蛟龙》和整理改编的《父子结拜》。上海唱片厂为中年演员张金兰、李春生、邵瑞武、尹桂霞等灌制《丝鸾记》、《王三姐剜菜》、《大花园》、《打干棒》等唱片，老艺人冯士选也参与灌制唱片《三击掌》。由于柳琴戏专业剧团的兴旺发展，推动了农村业余剧团活动，临沂、枣庄、滕县一带的农民都爱唱柳琴戏，成为鲁南农村业余文艺活动的主要艺术形式。

1964年12月，滕县柳琴剧团编演的《新风曲》，参加山东省地方戏曲革命现代戏观摩演出大会，得到好评，并灌制唱片。

剧团在演出过程中，不断吸收兄弟剧种的长处充实自己，在排演移植剧目《杨乃武与小白菜》时，适当吸收山东梆子的旋律，表达激昂慷慨情绪；移植排演《珍珠塔》时，“哭塔”一场，在原有〔哭迷子〕的基础上，创造了新腔。

“文化大革命”期间，临沂、苍山、郯城、滕县、峄县（今枣庄市峄城区）、台儿庄、齐村柳琴剧团，有的被砍掉，有的被迫改唱京剧，过去演出的剧目全遭禁锢。“文化大革命”后，剧团多数恢复，优秀剧目重新演出，并排演了《虚实图》、《红梅迎春》、《杨开慧》、《麦花飘香》、《金凤展翅》等现代戏。

1979年，枣庄市滕县柳琴剧团参加山东省庆祝中华人民共和国成立三十周年献礼演

出，上演根据《聊斋志异》同名小说改编的《瑞云》，获创作及演出奖。

山东省1982年戏剧演出月期间，临沂地区柳琴剧团参加演出新编历史故事剧《卧龙求凤》，获优秀剧本创作奖、导演奖、乐队伴奏奖。徐宝琴饰赵氏，获优秀表演奖。徐孝琴、杜素文等获表演奖。枣庄市滕县柳琴剧团参加演出现代戏《山乡锣鼓》，获优秀剧本创作奖、导演奖、音乐设计奖。王传玲饰甄玉凤，获优秀表演奖。赵恒成、王传亮等获表演奖。一代新人，正在成长。

**五音戏** 又名“秧歌腔”、“五人戏”，或称“肘鼓子”（周姑子）。流行于济南、历城、章丘、周村、张店、博山等地，通称“西路肘鼓子”，与流行在临朐、青州、临淄、昌潍一带的“东路肘鼓子”，惠民、济阳一带的“北路肘鼓子”（当地称为“扽腔”，或作“灯腔”）具有血缘关系。和山东境内流行的茂腔、柳腔、柳琴戏，同属肘鼓子系统。

早期演出时，受秧歌花鼓的影响甚大，手臂摇鼓，扭动臀部，边唱边舞。当时由五人组班演出，一人兼操几件打击乐器，四人演唱，因此称作“五人班”或“五人戏”。所演的多是“三小”（小旦、小丑、小生）戏，如《王小赶脚》、《砸花车》、《王二姐思夫》、《安安送米》、《松林会》、《双生赶船》、《王林休妻》等。直到民国二十四年（1935），邓洪山（艺名鲜樱桃）赴上海百代公司灌制唱片时，公司赠送“五音泰斗”锦旗一面，从此，“五人戏”定名“五音戏”。

据邹平县肘鼓子老艺人高辰增（1886年生）、崔学文（1886年生）回忆，约在清乾隆中期（1770年左右），当地已流行肘鼓子，演唱旦脚的曹然生（艺名曹莱子），相当出色，后辈一直传颂。之后，出现以唱小生著称的“铁笛”（艺名），嗓音极好，勇于创新，后来流传的小生假嗓翻高的〔立调〕唱腔，就是他创造的。铁笛的弟子为荀兴旺（老旦），再传弟子即邓洪山之父邓九星及其妻子邓张氏。此外，还有张鸭子（花旦）、卢凤珠（青衣）、王庆莲（青衣）、靳成花（青衣、花旦）、杨芳春（花旦）等，他们自成流派，在艺术上各有千秋。邓洪山的母亲是第一代女艺人，随后又有郭玉仙、白牡丹等女演员相继出现。至清代末年，西路肘鼓子（五音戏前身）班社流动范围扩大，兼收东路、北路之长，演唱特点是先吐字，后行腔，用本嗓演唱，女腔尾音用假声翻高。东路及北路肘鼓子艺人多数参加邓九星等组成的西路肘鼓子班社演唱。

中华民国二年（1913），李德兴为首的戏班首先进入济南，在南岗子（新市场）演出，李的艺名原为“珍珠子”，后讹传为“跟柱子”，年龄比邓洪山大，善于扮演中青年妇女，形象逼真，感情充沛，经常演出《站花墙》、《安安送米》、《王二姐思夫》等剧。邓洪山于民国六年到济南与他同台演出“双包头戏”（即两个旦脚配合演出的剧目），如《王定保借当》、《李香莲卖画》、《灌药》等，珠联璧合，倍受欢迎。此外，高桂芳（艺名半碗蜜）以唱腔华丽取胜，王焕奎（艺名自来喜）以表演细腻见长，与李德兴、邓洪山一起，被群众誉为肘鼓子戏的“四大名旦”。

民国十四年（1925），山东督办张宗昌为母祝寿，在珍珠泉举办堂会戏，余叔岩、梅兰芳

演出《游龙戏凤》，邓洪山同台演出《王小赶脚》。并结识了梅兰芳。

二十世纪三十年代，是五音戏的兴盛时期，除去上述著名演员外，还有明鸿钧（小生），刘芳玉（艺名万盏灯）、赵明玉（艺名两盏灯）、张举珍、冯景昌、邓吉祥（艺名小樱桃。邓洪山之侄）等先后在济南、张店、博山等地组班演出。主要班社有樱兰社、樱发社、邓明社等，流动地区也进一步扩大。东到潍坊；南至临朐、沂源；西至济南、齐河；北至惠民、邹平、博兴等地。

民国二十三年底至二十四年初，邓洪山率班社赴北京，齐如山出面邀请邓洪俊绘制五音戏脸谱十余幅，并介绍至四明露天剧场演出。梅兰芳赠以古装戏衣、宝剑，资助银洋百元。归途中，又在天津作短期演出。

民国二十四年，经当时在齐鲁大学任教的马彦祥教授介绍，邓洪山与冯兰亭、李云祥、邓吉庆、邓吉祥等赴上海百代公司灌制唱片《安安送米》、《松林会》、《祝英台》、《王二姐思夫》、《王小赶脚》、《站花墙》及《尼姑思凡》等。由是，五音戏之名，传播全国各地。邓洪山将所得报酬银元六百六十余元全部用来购置戏衣头饰，舞台面貌焕然一新。

在此期间，五音戏班社在济南曾与东路梆子、莱芜梆子、化妆扬琴（吕剧前身）、河北梆子、京剧等剧种的艺人组成"五合班"、或"五六合班"，通过同台演出，相互交流切磋，技艺均有提高。五音戏艺人向东路梆子学习了《天仙配》、《春秋配》、《三疑计》等剧目。

抗日战争爆发后，艺人生活难以维持，不少班社合并，到农村流动演唱，只剩下邓洪山、明鸿钧、邓洪俊、王化同、邓吉祥等坚持在济南及博山等地演出。他们排演了《五女兴唐传》、《金镯玉环记》、《金鞭记》、《白玉楼》等连台本戏，起初是"跑梁子"，没有准纲准词，后来场次及台词逐渐固定，如《金鞭记》中的《花园认母》、《五女兴唐传》中的《李怀玉借粮》等，都成为比较精彩的折子戏。

1949 年初，邓洪山等三十余人在周村成立五音剧社，不久又与刘芳玉（万盏灯）的班社合并，阵容整齐，演出质量较高，于 1950 年在博山向政府登记落户，得到资助。邓洪山、明鸿钧将个人多年来积蓄购置的戏装献给剧社。剧社被命名为淄博市五音剧团，邓洪山任团长。

1950 年，程砚秋率剧团到博山、周村演出，并考察地方戏曲情况，曾观看邓洪山演出的《樊江关》。程示范表演了《武家坡》进窑的动作，并给以资助。之后，荀慧生、尚小云、盖叫天等又与邓洪山共同切磋技艺，相互借鉴交流。1951 年，邓洪山应邀参加山东省第一届文学艺术工作者代表大会，在晚会上演出《王小赶脚》。与此同时，山东省文联地方戏曲研究室派专业工作者深入剧团，进行调查研究。1952 年，根据戏曲艺术发展的需要，由原来只有锣鼓伴奏，开始试加管弦乐器伴奏。先后增加二胡、月琴、三弦、板胡、坠琴、琵琶、中胡、低胡、笙、唢呐、横笛等。在挖掘、记录、加工、整理各种唱腔的同时，还创造了各种唱腔的"过门"，使五音戏音乐得到进一步的丰富与发展。

1953年，山东省文化局局长王统照为促进五音戏提高发展，拟组织赴上海演出，特派刘奇英、纪根垠等编导人员对剧团进行重点辅导，他们与邓洪山、明鸿钧等老艺人合作，加工整理传统剧目《彩楼记》(《吕蒙正赶斋》)、《王小赶脚》、《王二姐思夫》、《双生赶船》等。

1954年8月，五音戏剧团参加山东省第一届戏曲观摩演出大会。演出的《彩楼记》(纪根垠、刘奇英改编)获剧本奖。邓洪山、明鸿钧获演员奖。同年10月，参加华东区戏曲观摩演出大会，演出《彩楼记》及《王小赶脚》，邓洪山获演员一等奖。明鸿钧获演员二等奖，邓洪俊获奖状。

1956年，山东省第二届戏曲观摩演出大会期间，五音戏演出《拐磨子》及现代戏《夏收之后》。邓洪山获示范演出纪念状。王化同获演员二等奖，张凤玉获演员三等奖。同年，剧团转为国营，并从潍坊、青岛、烟台等地招收部分学员，进行培训。1958年，在邓洪山的带动下，组织小型上山下乡演出队，用十六条扁担挑着戏装，历时四十余天，步行五百多里山路，途经七个乡，十五个演出点，送戏上门，扩大了剧种和剧团的影响，不少村镇成立了业余剧团。据1960年调查，仅邹平县就有地佛村、城关公社、好生店村、鲍庄、崔家庄、周家庄、马家台等十几个业余剧团，经常在节日或农闲时演出。

1960年10月，淄博市五音剧团进京汇报演出，剧目有根据《聊斋志异》改编的《胭脂》以及由邓洪山等主演的传统剧目《拐磨子》、《乡里妈妈》、《王二姐思夫》、《王小赶脚》等，并在国务院小礼堂、人民大会堂小礼堂演出专场。朱德、邓小平、李先念、谭震林等观看了演出。国务院交际处负责人传达朱德的意见："小戏(指传统戏)反映农民的感情。《胭脂》戏有现实教育意义。"梅兰芳观看演出后，与邓洪山回忆当年在济南珍珠泉同台演出的情景，并合影留念。

1961年初，五音剧团赴江苏、浙江两省及上海市巡回演出，先后到达徐州、南京、镇江、常州、无锡、上海、杭州、宁波等地，在舟山群岛演出结束后，乘船返回山东，又在青岛、烟台、坊子等地短期演出。在此期间，剧团又根据蒲松龄的作品改编《墙头记》(《二子争父》)、《姊妹易嫁》，移植演出《红楼梦》及现代戏《琼花》、《阮八姐》、《彩虹》、《送镰记》、《龙马精神》、《新媳妇》等。1964年，创作的现代戏《缫丝姑娘》，参加山东省地方戏曲革命现代戏观摩演出大会。

"文化大革命"中，五音戏遭受摧残，于1969年1月，淄博市五音剧团被迫宣告解散，演职员全部转业改行。后在群众的强烈要求下，省及淄博市领导经过认真研究，决定恢复淄博市五音剧团，在淄博市吕剧团的基础上，召回部分已改行的五音戏演员，既演五音戏，也排演吕剧。恢复后演出的第一个五音戏剧目是《红霞万朵》。

1976年，打倒"四人帮"后，恢复上演了五音戏优秀剧目《姊妹易嫁》、《墙头记》、《王小赶脚》等，排演了现代题材的小戏《卖猪记》、《喜事》、《芦花鸡》、《两着急》、《重圆》等，五音戏的声望又在恢复。

1979年，淄博市五音剧团排演根据《聊斋志异》同名小说改编的《侠女》，参加山东省庆祝中华人民共和国成立三十周年献礼演出。

这个期间，陆续移植演出了《半把剪刀》、《胭脂》（浙江越剧院演出本）、《杨三姐告状》、《屠夫状元》等剧。其中《半把剪刀》在济南人民剧场连续演出二十几个满场。



1981年，剧团为了增加经济收入，分队演出。五音戏演出队演出《啼笑因缘》及传统剧目《天河配》、《赵美蓉观灯》、《王二姐思夫》，连台本戏《五凤岭》。年近八十岁的原五音剧团团长邓洪山和原副团长明鸿钧，不顾年老体弱，经常登台演出。并培养出霍俊萍等优秀演员。（图为邓洪山为霍俊萍说戏）

**茂腔**　属于肘鼓子系统，原名冒肘鼓。它和柳腔、五音戏、东路肘鼓子、柳琴戏、苏北的淮海戏等，有密切的血缘关系。和柳腔最为接近，除去音乐上有所差异外，传统剧目及舞台演出基本相同，不少老艺人都能兼唱茂腔和柳腔。相传有个姓周的尼姑唱得最好，所以也被称为“周姑子”。或因它在演出时，演员边歌边舞，所以也称它为“肘股子”或“肘骨子”，表示扭动臀部的形态，现存“胶西同文堂”木版刻本《新刻越墙》（共六章），标题注明“周鼓调”（见图），均是“肘鼓调”的谐音。




约在一百余年前，由临沂、日照流传到诸城、高密、胶县一带的〔肘鼓子〕调，称为〔本肘鼓〕，即本来的肘鼓子调，或指本地流行的肘鼓子调。据诸城县老艺人张立祥（1880年生）介绍：他从十九岁开始学戏，当时流行的就是〔本肘鼓〕调，只用一面鼓、一个梆子、一面手锣伴奏，没有丝弦乐器，连大锣和钹都不常用。〔本肘鼓〕或称〔老拐调〕和〔哦嗬嗬〕。〔老拐调〕是因民间踩高跷（通称“拐棍”）时，也唱〔本肘鼓〕调。〔哦嗬嗬〕是因演唱〔本肘鼓〕调时，每句开头和结尾时，齐声相和而得名。

后来，从海州、赣榆及鲁中南一带，传来用柳琴伴奏演唱的〔冒肘鼓〕调，于是，演唱本肘鼓的艺人们也采用柳叶琴作为主要伴奏乐器，当时唱腔以慢板为主，花腔甚多，旦脚唱下句尾音时向上翻高八度，给观众以新颖的感觉。因而，本肘鼓的尾音〔哦嗬嗬〕受其影响，也改用了翻高八度的唱法。

当时，张立祥才二十六岁，推其年代，当为光绪三十二年（1906）。据茂腔演员曾金凤的

父亲李凤山(1886 年生)谈:他十六岁学戏时,唱的还是"本肘鼓"调,到了第二年,"冒肘鼓"开始流行,本肘鼓逐步被它融化合并。另据老艺人刘顺仙追忆,曾经和她同台演出过的前辈艺人张义奎(1878—1948),早期专唱〔哦嗬唵〕调,后改冒肘鼓,扮演《北京》的杜文学,仍带临沂、赣榆土音,和他同时的谢金良,以及谢女小兰,最初也是演唱〔哦嗬唵〕腔的。因此,可以追溯本肘鼓改为冒肘鼓的年代,约在光绪末期即 1896—1906 年之间。

不久,又从莒县传来用胡琴伴奏的一种唱法,于是改以胡琴为主要伴奏乐器,柳叶琴配之,腔调发生新的变化。据说,这种唱法是号称"老满洲"的还俗丁尼姑传过来的。她的女儿二嫚(1882—1953。即丁宝红)、三嫚,都是"冒肘鼓"早期的主要女演员,她们母女对冒肘鼓的形成和发展起到促进和推动作用。二嫚的儿子王福举、女儿彩云、彩虹、彩凤,孙女王仙梅,连续四代,都以演唱茂腔为业。至于称作"冒肘鼓"或"冒(茂)"腔的原因,主要是由于它的下句尾音向上翻高八度,当地群众称它为"打冒"。另外,诸城、胶县、高密一带的群众,通常称呼海州、青口(赣榆)人为"海冒(毦)子",因此,对从海州、临沂方面传来的肘鼓子调,惯称为"冒肘鼓",后来用文字记载时,谐其原音,写作"茂肘鼓",最后定名为"茂腔"。

茂腔形成初期,依旧保持了纯朴自然的花鼓秧歌演出形式,不少剧目是以"三小"(小旦、小生、小丑)为主的,例如:《打水》、《下山》、《月墙》、《打枣》、《打刀》、《烧窑》、《寻工夫》、《砸花车》……等,登场人物只有两三个人,只用简易装束,就可演唱。后来由地摊登上舞台,吸收了兄弟剧种的特长,也常演出《狮子楼》、《北平府》、《西岐州》等剧目,这些剧目中的武打程式,多系从京剧及河北梆子等剧种学习模仿而来。

早期的"行头"十分简单,男角仅有:纱帽、文生巾、高方巾、员外巾、软扎巾、毡帽、红缨帽等,穿的也不过是几件褶子、帔、箭衣、茶衣等,蟒和靠都是后来逐步增添的。早期旦脚包头时,只贴两叶片子,武旦用红布包头。比较讲究的头面、额子等,都是后来陆续增加的。

早期比较著名的共和班,阵容齐整,唱做俱佳,经常在诸城、高密、安丘、胶县一带演出。主要演员有二嫚(旦、丁宝红。老满洲之女)、张凤宝(旦、张秀云之母)、李元林(生、李玉香之父)、李凤山(生、曾金凤之父)、张凤山(生、张秀云之父)等。他们有时与河北梆子艺人合班,也学会了一些用河北梆子演唱的剧目,逢到夏历四月八日庙会期间,会首不准唱茂腔敬神,就改唱河北梆子。另一个著名班社顺和班,在东北演唱的时间较长,由巩玉忠组班,主要演员有刘顺仙(旦、1909 年生),巩顺红(花旦),董长河(大生),张顺来(小生)等,他们以大连为基地,流动演出于抚顺、营口、长春、沈阳、哈尔滨、牡丹江等地,甚受山东籍的居民欢迎,并不断来山东邀角,张秀云之母张凤宝,就曾在沈阳、大连演出过,之后,宿艳琴等也曾应邀在哈尔滨演唱多年。

茂腔进入青岛的时间,据胡云约《海云堂随记》记载:光绪二十三年(1897)元旦至元宵演出"兆姑、梆柳",则茂腔、柳腔已在青岛演唱。清末民初,巩玉琴、于瑞亭、丁宝红、刘顺仙等,先后在青岛广兴里、东海楼演唱。李元林(1880—1941)等在北京路口小饭市搭棚演出,

演员还有刘进干、丁玉卿、小五、花儿等。当时的演出形式，仍是极为简单，旦脚只贴两页片子，用彩绸扎头；服装同样因陋就简，东拼西凑，他们惨淡经营，勉强糊口，后来，班社增多，分别在广兴里、第三公园、东镇等地，搭棚卖唱。当时演出的传统剧目，以"四大京"、"八大记"最为流行，经常上演的有：《东京》(《卖水记》、《卖宝童》、《赵美蓉观灯》)，《西京》(《裴秀英告状》)，《南京》(《京郎寻父》)，《北京》(《求情》、《割袍》)，《玉杯记》(《王二姐思夫》)，《罗衫记》(《杀江》)，《绣鞋记》(《王定保借当》)，《火龙记》(《张郎休妻》、《凤凰庄》)，《金簪记》(《杨二舍化缘》、《月墙》)，《钥匙记》(《庞山会》、《大报仇》)，《风筝记》、《丝兰记》(《佛殿相会》)等。

在这个时期，由于不断和京剧、河北梆子等兄弟剧种接触，有时甚至同台合班演出，在身段、武打等方面，学习吸收不少新的程式，丰富了传统剧目的演出内容，并在茂腔传统音乐的基础上，参照评剧的反调，创造了茂腔的〔反调〕。在演出过程中，有时为了适应剧情发展的需要，直接生搬硬套兄弟剧种的唱腔，弥补本剧种的不足。如：〔尖板〕、〔哭迷子〕、〔幺二三〕等，引自河北梆子，《罗衫记》中的〔散板〕，直接搬用京剧的〔二簧摇板〕，与此同时，谢金良、小老李母女，从青口、临沂一带，流动演出到烟台、龙口等地；张义奎(赣榆人)从大连返回山东，在青岛演出过；著名演员锦枝子，曾在诸城县七十里堡演唱过《王婆骂鸡》、《锯大缸》等剧。就在这时，茂腔受到评剧等剧种的影响，已经开始演出"时装戏"。据现存的资料记载，当时演出过的剧目有《两广新闻》、《三万元》、《枪毙一枝花》、《何凭良心》等。当时的脚色行当已经具体分为：生、旦、净、末、丑等行。生行分大生、小生、娃娃生。旦脚分青衣、花旦、老旦；也有例外的情况，象《西岐州》中的王怀女，因其面貌丑陋，例由花脸扮演，脸谱半丑半俊。《潼台府》中的萧银宗，虽系女性，例由小生扮演。净行文武兼演，文净饰《五女会》、《丹凤关》中的包拯等，武净饰《打府》中的孟良等。末行专演剧中的老年男角，还有一项特殊任务，就是在开演时，例由末脚首先登场，通过念唱，简略地对剧情加以介绍，通称"压场"。所扮演的多系与剧情有关的人物，如：《葡萄架》中，末脚扮演孙伯陵，《梁祝》中扮演祝公远等。

中华人民共和国成立以后，在党和人民政府的扶持下，先后建立了青岛市光明、金光茂腔剧团，昌潍地区的高密县成立了民乐剧团、群力剧团、蔡站胜利剧团等。诸城、五莲、胶县、胶南等县，也相继成立了茂腔职业剧团。1954年，青岛市代表团参加山东省第一届戏曲观摩演出大会，演出《锦香亭》、《闹书房》，宿艳琴、曾金凤、李玉香、李兰香获演员奖。同年9月，参加华东区戏曲观摩演出大会，演出经过整理的茂腔传统剧目《锦香亭》，宿艳琴、曾金凤等获得奖励。

1956年9月，山东省第二届戏曲观摩演出大会时，青岛市代表团演出整理的传统剧目《罗衫记》，昌潍地区代表团演出整理的传统剧目《张郎休妻》及现代戏《小心眼》，刘顺仙(饰《罗衫记》中的乳娘姚婆)获老艺人奖，曾金凤、李兰香获得演员一等奖。

1959年7月，青岛市光明茂腔剧团进京汇报演出了根据《聊斋志异》中的《冤狱》改编的《花灯记》，周恩来、朱德、陈毅等国家领导人观看了演出。同年，建立青岛市茂腔剧团。“文化大革命”期间，不少茂腔剧团(包括青岛市茂腔剧团在内)，被强迫解散，演员转业改行，《花灯记》一剧，被扣上“恶毒攻击无产阶级专政，攻击社会主义制度”等莫须有的罪名，打成大毒草，在报纸上公开点名批判，使得深受群众欢迎的茂腔剧种，遭受蹂躏，停步不前。仅在胶县、胶南、高密、五莲、诸城等地，存在少数职业剧团或文艺宣传队，抱残守缺，坚持演出。

“文化大革命”以后，青岛市文化局报请中共青岛市委员会批准，为《花灯记》彻底平反。1982年山东省戏剧演出月期间，青岛市胶县茂腔剧团参加演出《燕双飞》，获剧本创作奖、优秀导演奖、音乐设计奖、优秀舞美设计奖、灯光设计奖、服装设计奖。曾金凤、张茗华、匡国栋获优秀表演奖，张梅香等获表演奖。

**柳腔**　与茂腔同出一个源头，都是由“肘鼓子”的支派“本肘鼓”演变而成的。除去音乐上有所不同，传统剧目及舞台演出，基本相同。不少职业艺人都能兼演柳腔和茂腔。

清嘉庆二十五年(1820)前后，在鲁南民间说唱形式“姑娘腔”的基础上，结合花鼓秧歌的剧目及演出形式而发展形成的“肘鼓子戏”，从临沂、日照、莒县一带流传到诸城、高密、胶县等地，或称“老拐调”、“哦嗬唵”。当时的演出人员仅五、六人，乐器配备更为简单、经常只用一面鼓、一个梆子(或用一副呱哒板代替)、一面手锣伴唱，没有丝弦乐器伴奏，甚至连大锣和铙钹都不常用。

约在光绪二十二年至三十二年(1896—1906)之间，“本肘鼓”分成两个支派：留在高密，诸城附近的一个支派，受到从海州、赣榆、临沂一带传来用柳叶琴伴奏的唱法的影响，旦脚唱腔的下句尾音改为翻高八度的所谓“打冒”，形成“冒肘鼓”，后定名为“茂腔”。

另一分支，流传至胶东半岛的即墨、平度、莱阳、掖县一带，经常在庙会及农闲季节演唱，深受当地观众欢迎，争相学唱，并受到当地方言影响，曲调发生变化，逐渐形成独立剧种，在当地扎下了根。起初，仍旧保持“本肘鼓”的简易演出形式，没有丝弦乐器伴奏。后来，平度县沙窝村的老艺人王志美和孙守虎等，试验着采用河北梆子的主弦板胡配奏“本肘鼓”调，但不协调，未能推广。后由莱阳县管村的业余爱好者郭凤鸣，采用莱阳、平度一带演唱〔绣花朵〕等民歌俚曲时用来伴奏的四弦胡琴(四胡)，寻声伴唱，并加上月琴配合，听来分外悠扬婉转；经过实践探索，受到群众公认，于是，普遍使用四胡作为主要伴奏乐器。但是，长期演唱“本肘鼓”的演员们，由无丝弦伴奏，过渡到定调演唱，中间经历了一段试验和适应的过程。开始，演员的唱腔与伴奏乐器很不和谐，只能顺着弦音，强往上溜，所以群众称它为“溜腔”，后来定名为“柳腔”。中国艺术研究院戏曲研究所收藏的坊刻本中有“柳腔调、肘鼓调”《火龙计》十五本，刻印者为“高密意兴隆意记”；另有《卖保童》(柳腔调、肘鼓调)“一连四本”；《南京》(周鼓调、柳腔调)等，均系清末民初的坊间刻本。

坊刻本《火龙计》、《卖保童》中标有“吹打完又唱”和“吹打唱”，是柳腔剧种的特色。柳腔沿用和保存了“本肘鼓”的基本唱腔“哦嗬唵”的传统演唱形式，每句开头及尾音齐声相和，后采用唢呐代替。在增加四胡等丝弦乐器以后，还在〔悲调〕、〔花调〕的末句尾音，唢呐吹奏“垛子”，代替帮唱。每当演员连唱大段词曲，中间换韵，或是改由其他脚色接唱时，也“吹垛子”，当作“过门”。

在发展过程中，柳腔受到流行在胶东地区的河北梆子和京剧的影响较大，吸收了它的个别唱腔及表演程式。象：〔娃娃腔〕、〔南锣〕、〔哭迷子〕、〔幺二三〕、〔导板〕、〔尖板〕等，多系从兄弟剧种移植而来。因此，当地群众也称它为“梆柳”。据李玉香的父亲李元林讲：当年，柳腔艺人常和河北梆子、京剧“三合水”同台演出，所以多会兼唱京剧和梆子腔。每当逢到愿戏或四月初八庙会期间，会首禁演“小戏”(柳腔)，艺人便改唱以京剧和河北梆子为主的“大戏”。在演出传统剧目《狮子楼》、《北平府》、《西岐州》时，也吸收了京剧和河北梆子的表演身段和武打套数。脚色行当也由“三小”(小旦、小生、小丑)发展为：大生(老生)、小生、娃娃生、青衣、花旦、老旦。净行兼演文净、武净，末行兼工开演正戏前的“压场”，丑行兼演小丑及丑婆。

青岛市是山东半岛胶州湾东南岸的优良海港之一，自从开辟胶澳商埠以后，成为山东省主要的综合性工业城市和贸易通商要地。即墨、平度、掖县等地的商人，荟集于此。因而也将他们喜闻乐见的柳腔剧种，带进青岛。据《海云堂随记》记载，清光绪末年，天后宫就曾有“梆柳”演出。老艺人刘顺仙(1909年生)回忆：她十一岁时，从故乡胶县到青岛广兴里内的简陋戏院中跟班学艺，她的姑夫巩玉忠和她的老师于瑞亭等人，已在青岛演唱柳腔和茂腔多年。二十年代，即墨人刘森(本名刘作连)、刘小(刘洪石)、刘嫚(刘德昌)等组成的四喜班，男扮旦脚，唱做俱佳，他们演出的《蓝桥会》、《月墙》、《王定保借当》等剧，甚受当地观众欢迎，有所谓“前有刘森，后有刘小”的赞誉。刘嫚和刘小在平度县境内，也颇负盛望。当时应是柳腔发展史上的第一个黄金时代。和他们同台演出的还有：姜文龙(青衣)、姜文兴(武生)、贾永洪(大生)、范友山、王述敬、张凤山等。

在三十年代末和四十年代初期，柳腔艺人经常被地方政府和有关部门扣上“伤风败俗，有伤风化，扰乱治安”等等莫须有的罪名，强行禁演，不少艺人被逼无奈，只好到处“盘凳子”(三、五个人，拉弦清唱)或在青岛郊区村镇串巷唱门，乞食糊口。就在这个时期，由于相互搭凑，结伴演唱，不少演员为了适应观众的欣赏需要而学会兼唱柳腔和茂腔。柳腔主要演员张秀云(1928年生)的父亲张凤山(1887—1947)，母亲张凤宝(1898—1965)，本来都是茂腔艺人，张秀云自幼学唱茂腔，登台演唱多年，至民国二十九年(1940)时，受形势所迫，兼唱柳腔，维持生活。即使这样，也难以逃出反动统治阶级的魔掌。老艺人范友山在李村附近的杨戈庄盘凳子演唱时，就遭到禁闭扣押，最后被驱逐出境。不少老艺人被迫改行，另谋生路。年老体衰的王述敬，失去劳动能力，终于冻死街头。其他柳腔艺人们，挣扎在死亡线上，惨淡经营，坚持演唱。

中华人民共和国成立后，经过人民政府的关怀和扶持，柳腔剧种得到迅速的恢复和发展。1950年10月，在青岛市东镇南山德顺戏院内，首先组织成立“青岛市金星柳腔剧团”。对传统剧目“四大京”(《东京》、《西京》、《南京》、《北京》)，“八大记”(《罗衫记》、《玉杯记》、《绣鞋记》、《火龙记》、《金簪记》、《钥匙记》、《风筝记》、《丝兰记》)等剧中的封建迷信情节和词句，进行了审定修改，并先后演出了《小二黑结婚》、《菱角血》等现代戏。



经过戏曲改革，柳腔演员们的思想觉悟和业务水平不断提高。1954年8月，山东省第一届戏曲观摩演出大会期间，参加演出经过整理改编的传统剧目《寻工夫》和《月墙》(《杨二舍化缘》)，在省文化局组成的辅导组协助下，对剧本、导演、表演、音乐唱腔，都精雕细琢，锐意求新。经过评议，《寻工夫》获剧本奖，张秀云获演员奖。1956年，山东省第二届戏曲观摩演出大会时，演出《割袍》，张秀云饰于秀英(见图)，获一等演员奖；宋洵光饰于文，获三等演员奖。

1959年6月，经青岛市文化局批准，将金星剧团转为青岛市柳腔剧团，并招收四十余名学员进行培养。在此期间，排演了《春暖花开》、《星期天》、《两家亲》、《姑嫂相会》等现代戏。

同年11月，“山东省柳子戏、两夹弦、柳腔联合演出团”进京汇报演出，青岛市柳腔剧团参加演出优秀传统剧目《赵美蓉观灯》、《割袍》、《丹凤关》、《隔帘》、《闹书房》等。党和国家领导人观看了演出，给予演员们极大的鼓舞。

在这一段时间，平度、即墨一带，柳腔剧团也在蓬勃发展，即墨县成立民艺柳腔职业剧团，平度县也成立了柳腔剧团。业余剧团为数尤多，据1962年统计，仅平度县内，农村业余柳腔剧团就有二百五十多个，每逢年节及农闲时，化妆演唱。

“文化大革命”期间，柳腔和其他戏曲剧种同样遭受严重摧残和蹂躏，就连曾经进京汇报演出过的青岛市柳腔剧团，也被迫解散，主要演员张秀云遭受迫害致残，宋洵光丧生，其余演员全部转业改行。全省仅存即墨县柳腔剧团一个职业演出团体，柳腔剧种再度陷入濒将绝灭的边缘。

党的十一届三中全会以来，柳腔在青岛市以及胶东不少城镇农村中，重现异彩。1980年4月，青岛市职工业余文艺创作会演时，即墨县代表团演出的柳腔现代戏《开锁》，收到良好的剧场效果。1982年，山东省第一届戏剧演出月期间，青岛市即墨县柳腔剧团参加演出《璞玉传奇》，王勇等获表演奖。

**两夹弦**　又名二夹弦。流行在山东省西南部的菏泽、定陶、巨野、鄄城、单县、东明以及河南省东部、安徽省北部。因为它的主要伴奏乐器四胡(四弦胡琴)是每两根弦夹着弓上所系的一股马尾,用以拉奏,因而得名。群众也称它为"大五音"。它和流行在德州、聊城、惠民地区的"一勾勾"(四根弦)剧种,存在密切的血缘关系。流行在聊城地区南部莘县、冠县、阳谷以及菏泽地区北部郓城、鄄城一带的"北词两夹弦",是处于二者之间的中介形式。

两夹弦是在鲁西南一带流行的民间艺术形式"花鼓丁香"的基础上发展演变、逐步形成的。"花鼓丁香"主要流行在曹县、定陶、成武、济宁,以及黄河以北的高唐、茌平、临清一带,因为经常演唱《休丁香》(《张郎休妻》)而得名。据老艺人孔宪德、吴培元讲:它的流传年代较久,清代中叶就已经开始流行,曾经四处演唱,往南到过南京、浦口;向西到过开封;北到阳谷;东到连云港等地。

最初演唱时,只有两、三个人,多在庙会集镇上流动演唱。演出形式主要是"坐板凳头"(清唱)或"打地摊"(简单化妆演唱),只用一面手锣,一个梆子,一个挎在腰侧的凸肚花鼓,没有丝弦乐器伴奏,后来逐渐扩展到七、八个人,有所谓"紧七、慢八、六个人瞎抓"的说法。常用的曲调有:〔赞子〕(分正、反两种)、〔序子〕、〔砍头橛〕、〔缠丝调〕、〔五更调〕、〔货郎调〕、〔靠山吼〕、〔赞簧〕、〔扑灯蛾〕、〔寒韵〕、〔平调〕、〔哭迷子〕、〔过序子〕等。经常演出的剧目,除《休丁香》外,还有《站花墙》、《梁祝下山》、《安安送米》、《吕蒙正赶斋》、《小姑贤》、《王定保借当》、《三进士》、《锦缎记》、《抱灵牌》、《西回龙》等数十出。

相传在清道光初年,山东濮州引马集(今属山东鄄城县)的秀才白殿玉夫妻,在花鼓丁香的基础上,编词清唱,并根据词意,突破原始腔调的节奏规范,掺杂其他剧种、曲种的唱腔,博得广大听众的喜爱。他收下莘县的李季安、东平的戚成兴、济宁的梅福成为弟子。咸丰八年(1858)濮州遭水灾,李季成返回莘县,白殿玉夫妻率戚、梅二徒,流落至曹州(今菏泽)东北的大徐庄,收徒传艺,其中有:刘大焕(旦,鄄城县顺城集人)、徐效言(大徐庄人)、张惯同(菏泽县皇镇人)、董良凤(鄄城县董口人)等。学唱数月后,即三五成班,在菏泽、鄄城、郓城、定陶一带打地摊卖唱。由于戚成兴、梅福成在演唱时常以蒲扇为道具,群众便赠以"大蒲扇"、"二蒲扇"的艺名。之后,他们又在曹州城西南魏堂村,定陶县张湾村教授玩友班。据原菏泽县新艺剧社老艺人王朝元、刘尚祺回忆:约在光绪初年,有黄河北岸演唱"一勾勾"(四根弦)的艺人到菏泽地区演唱,它也是在"花鼓丁香"的基础上发展起来的。由于它采用民间唱小曲时用的四弦胡琴作为伴奏乐器,在唱腔上有所改进与发展,因此,菏泽地区演唱"花鼓丁香"的艺人,也由无丝弦乐器伴奏,变为用四胡伴唱,并受到柳子戏和山东梆子等剧种的影响,不断丰富提高,终于形成了独具风格的"两夹弦"剧种。

从音乐上看,二者曲调的调式、旋律、音阶,基本上是一样的。两夹弦中的〔北词〕与四根弦的大板相近。主要伴奏乐器都用四弦胡琴,(但定弦不同,两夹弦为"$\underset{\cdot}{5}$ — 2"弦,四根弦为"1 — 5"弦。由于流行区域的不同,各自受到当地影响较大的地方剧种所熏染,四根

弦的老生，发声与唱腔都吸收河北梆子的唱法，而两夹弦的红脸（即老生），却沿用山东梆子的二本腔。并移植了个别板式，如〔三板〕就与山东梆子的〔非板〕相同。两夹弦常用的板式有〔大板〕、〔慢北词〕、〔二板〕、〔快北词〕、〔捻子〕，还有〔娃娃〕、〔砍头橛〕、〔赞子〕、〔一串铃〕等腔调。

“两夹弦”与“四根弦”的传统剧目，共同的有：《王小赶脚》、《喝面叶》、《王定保借当》、《王林休妻》、《安安送米》、《抱牌子》、《李凤姐卖酒》、《桑园会》、《赶三关》、《武家坡》、《站花墙》、《三进士》、《吕蒙正赶斋》、《老少换》等三十余出。这些同名的剧目，出目不尽相同。如《梁山伯与祝英台》一剧，两夹弦中有《下山》、《大帘子》、《劝嫁》三出，四根弦却只有《大隔帘》一出。《玉杯记》：两夹弦有《王二姐思夫》、《小帘子》两出，四根弦只有《小隔帘》。《宝莲灯》：两夹弦有《砸二堂》、《救母》两出，四根弦只有《二堂舍子》。而两夹弦的独有剧目，有《王小过年》、《打老道》、《吃腊肉》、《唐二卖杆草》、《翻箱子》、《穷劝》、《富劝》、《贾金莲拐马》等，至于象《康府吊孝》、《海潮珠》、《王莽篡朝》、《斩杨八》、《背箱子》等，显然是从山东梆子移植而来。由于流行的地域不同，逐渐形成了基本相同、各有特色的独立戏曲剧种。

初期，两夹弦一直是“玩会”性质，没有职业班社和艺人。据原巨野县新艺剧社老艺人徐广思谈：直到 1900 年前后，农村逢年过节，仍常用请帖邀约玩友们在牛车上临时搭个戏台演唱，当时的“行头”因陋就简，只有一身褶子，两身布衫，一件官衣，一顶纱帽。演唱的多是以“三小”（小旦、小生、小丑）为主的剧目。虽然深受群众欢迎，但是不能登大雅之堂，逢到敬神的庙会，往往不准演出。

宣统二年（1910）左右，徐广思的师傅王玉华（旦脚），组织洪兴班在曹县马楼一带演出，每天戏价八百铜钱，他们惨淡经营，陆续增添戏箱，能够演出《三进士》、《孟姜女》等剧目。后来，徐广思（艺名三粗腰）等人购置了蟒、靠等多种行头，排演《金镯玉环记》等连台本戏。

1928 年，两夹弦的二十多名艺人，组成共艺班，主要演员有王文德（旦行，乳名“小印”），改掉了一些过于粗鄙的词句，吸收了山东梆子的表演程式动作，改用二胡为伴奏主弦。他扮演《穷劝》（《贤良女劝丈夫》）中的张金姐，《安安送米》中的庞三娘等，受到群众欢迎。当时，生、旦脚色，都用本嗓演唱，红脸、花脸行当，受山东梆子唱法的影响，用二本腔（假嗓）演唱。与此同时，艺名“老白靴”的女演员张秀香参加共艺班。她是两夹弦著名演员黄云芝的母亲，赵金花、李京华的老师，曾在鲁西南及河南东部、河北南部演唱多年，擅演《王二姐思夫》、《小二堂》、《吕蒙正赶斋》等剧；唱腔高昂，嗓音洪亮，自成一派，后来在菏泽县温堂等处收徒传艺。此外还有崔兰琴（大金牙）、王文胜（二宝）、王文亮（三燕子）、马天仓等，由于这些优秀演员的出现，使两夹弦这个年轻的剧种，日益广泛地流行起来。它的活动范围，北到河北省的大名、馆陶；东到济宁；往南曾到过安徽省的蚌埠，江苏省的浦口；往西南流传到河南省的开封、民权、兰考、扶沟，以及安徽省的亳县等地。1949 年以后，职业剧

团发展较快。据1953年山东省文化事业管理局戏曲工作组调查，菏泽地区的两夹弦职业剧团有：菏泽县新艺剧社(后改为菏泽专区两夹弦剧团)，巨野县新艺剧社，单县新民剧社等。此外还有河南省开封、商丘二夹弦剧团，安徽省亳县二夹弦剧团等十余个专业演出团体。鲁西南及豫东的农村业余剧团，也为数不少。

在党的“百花齐放，推陈出新”的方针指引下，剧团演员的政治觉悟和艺术水平都有显著的提高。1954年，山东省第一届戏曲观摩演出大会时，黄云芝演出《站花墙》，获得演员奖。1956年，山东省第二届戏曲观摩演出大会时，演出现代戏《离婚》和整理的传统剧目《换亲》。黄云芝获得演员一等奖，马福勤、李京华等获得演员三等奖。1959年10月，毛泽东在济南观看两夹弦《三拉房》等剧目的演出。同年11月，“山东省柳子戏、两夹弦、柳腔联合演出团”进京汇报演出，菏泽专区两夹弦剧团参加演出《三拉房》、《站花墙》、《拴娃娃》、《三进士》等剧目。1964年春，又在济南向朱德汇报演出现代剧目《向阳人家》。

“文化大革命”期间，剧团被迫解散，剧种濒于绝境。1978年，党的十一届三中全会以后，恢复菏泽地区定陶县两夹弦剧团。1979年，创作演出的现代剧目《相女婿》，参加了中华人民共和国文化部举办的庆祝中华人民共和国成立三十周年献礼演出，获得剧本创作二等奖，演出三等奖。1982年山东省戏剧演出月期间，定陶县两夹弦剧团演出《红果累累》，孔凡凯、武斌编剧，获剧本创作奖。李京华饰春婶，获优秀表演奖；韩艳萍、牛辉庆、张兆夫获表演奖。

**一勾勾**　通称“四根弦”或“四股弦”。由于它的唱腔在每个上下句结束时，总要以假声颤一下，通常出现七度、八度的大跳，因而被称为“一勾勾”。或因它的主奏乐器四弦胡琴而称为“四根(股)弦”或“四音”。在聊城、泰安地区或称“河西柳”、“五调腔”、“蛤蟆嗡”；在德州地区也有称作“尼姑讴”的。

据老艺人李学爽、孙树森谈：它起源于高唐、菏泽一带流行的“花鼓丁香”，早期每班五至六人，平地演出，节目尽是小戏，最多有小旦、小生、小丑、老生、青衣五种脚色。演出时，由男角背鼓，边打边唱，旦脚边唱边舞。约在清道光年间(1821—1850)花鼓艺人李才、殷五善(夏津人)、董长发(聊城人)，在演唱时，除敲打花鼓外，增加四弦胡琴伴奏，并化妆登上舞台演出，尽管一切因陋就简，却迅速传播各地，逐渐形成戏曲剧种。在山东境内流行于临邑、齐河、禹城、夏津、高唐、聊城、东平及济南、泰安、潍坊等地。河北省南部及河南省东部也先后出现四根弦班社及一批职业艺人。

它和两夹弦剧种存在极为密切的血缘关系，都是从“花鼓丁香”的基础上发展起来的，二者的调式、旋律、音阶基本一致，两夹弦的〔北词〕与一勾勾的〔大板〕相近；主要伴奏乐器都用四弦胡琴，但定弦不同，两夹弦为“5 — 2”弦，一勾勾为“1 — 5”弦。当是同出一源，形成的不同分支，两夹弦为〔南词〕，一勾勾(四根弦)为〔北词〕，(另有流行在郓城、鄄城一带的“北词两夹弦”，是处于二者之间的中介形式)。由于流行区域不同，各自受到当地戏曲

剧种的影响，一勾勾的老生发声及唱腔都带有河北梆子的特色，两夹弦的红脸（老生）却沿用山东梆子二本腔的唱法。剧目除相同者外，一勾勾的主要剧目有《四大秦》：《东秦》（《刘文素赶考》）、《西秦》（《裴秀英告状》）、《南秦》（《京郎寻父》）、《北秦》（《搬情》），《四大帘》：《大隔帘》、《小帘子》、《抱牌子》、《卖孩子》。有"学会四大秦，走遍天下不求人；学会四大帘，走遍天下不作难"的说法。经常演出的还有《锦缎记》、《李香莲卖画》、《王小赶脚》、《三进士》、《二龙山》、《夜宿花亭》、《宋江杀惜》等。音乐属板式变化体，基本板式有〔慢板〕、〔原板〕、〔快二板〕、〔流水板〕、〔垛子板〕、〔散板〕等，还有〔尖板〕、〔起板〕、〔甩板〕、〔锁板〕及〔娃娃〕、〔山坡羊〕等。

民国初年，一勾勾的主要演员有焦连琨（青衣，艺名三十二坛醋）、王力友（花旦，艺名剜心刀子），以及以艺名传世的"咬断弦"、"半碗蜜"、"大金"（本名张秀兰，女）、"二银"（本名张秀琴，女）等。由于他们的唱腔委婉，表演细腻，富有地方特色，被誉为"听了一勾勾，一辈子不发愁"。此时，班社人员逐渐扩充，剧目有所丰富，伴奏乐器除四胡外，增加板胡、二胡、笛、笙、三弦等，花鼓已被淘汰。演员们除赶会及在集市演唱，经常在农村白天帮工、锄草，晚间演戏，群众也称呼他们为"锄草班"。

二十世纪五十年代初，由禹城、齐河的张志杰、张洪学、焦连琨等组成一勾勾剧团，基本成员仅十余人。1956年，由他们组成临邑县兴隆公社四音剧团参加山东省第二届戏曲观摩演出大会，演出《西秦》，获"展览演出纪念"奖状。1957年又在济南市振成舞台作短期营业演出。1959年秋，临邑县一勾勾剧团在县人民政府支持下正式成立，主要演员有焦连琨、王力友、赵传喜（青衣，艺名大白桃）、张丙南（须生）等，并招收二十余名学员进行培训。之后，陆续选派音乐专业人员充实剧团，移植了《胡林抢亲》、《拾玉镯》、《女驸马》等剧，从1962年至1965年相继排演现代戏《迎春花》、《刘胡兰》、《洪湖赤卫队》、《巧遇》、《丰收之后》、《前沿人家》，并自编自演《红梅》参加山东省地方戏曲革命现代戏观摩演出大会，主要演员有邝淑云、龙传美、杨富元、朱秀芳等。音乐工作者新创〔流水板〕、〔散板〕、〔紧拉慢唱〕等板式，并吸收融化兄弟剧种的唱腔、曲牌，丰富提高了音乐表现力。曾到沧州、淄博、惠民、广饶、垦利、寿张、胶县等地巡回演出，经济收入甚佳。

"文化大革命"期间，一勾勾剧种受到摧残，于1971年临邑县一勾勾剧团与县河北梆子合并成立京剧团，从此一勾勾剧团撤消，大部分演员返回原籍务农。目前，在临邑、禹城、齐河一带农村尚有业余剧团演出。

**四平调**　由流行在山东、江苏、安徽、河南等省接壤地区的民间演唱"花鼓"形式发展演变而成，形成于二十世纪三十年代。因为它以花鼓为主，吸收评剧、京剧、梆子的曲调，有人称它为"四拼调"，后改称"四平调"；也有人认为是根据它的曲调四平八稳、四句一平而得名。

鲁、苏、豫、皖边缘地带流行的花鼓形式，通称"花鼓丁香"，分为：淮北花鼓（砀山花

鼓）、苏北花鼓、河南溜等支派。早期“打地摊”演唱（见图），少则三、五人，多则七、八人组成一班，演员与乐队不分。伴奏乐器有大、小锣各一面，另有鼓、钹、梆子。通常男角穿长衫戴礼帽，扎腰挎鼓；女角着裙，扎绣球，拿彩绸或白手帕，脑后戴假辫子，缚“脚垫子”（即踩跷）。演唱时，扮旦脚的扶着男角肩膀，一边打鼓一边唱。背鼓的男角叫“鼓架子”，有时扮成小生或须生，与旦脚对口唱。演出节目多为民间生活故事，动作性强，唱腔优美，很受群众欢迎。



民国十九年（1930）前后，以庞师文、杜学诗（绰号黑云彩）为首的花鼓班到济南后，开始在街头演出，后由南岗子（新市场）风顺戏院老板张送书（琴书艺人出身，丰县人）把戏院租给花鼓班，并赁借了旧戏箱和全套锣鼓。从此，“花鼓”开始登台演出，当时称为“徐州无弦梆”，女演员杜学莲参加演戏。经常演出的剧目有《站花墙》、《小借年》、《观文》、《吕蒙正赶斋》、《陈三两爬堂》、《三告李彦明》、《小姑贤》、《王定保借当》等。脚色行当渐有分工，演员不上场时帮助敲击锣鼓。板式依循花鼓戏，分为〔平腔〕、〔直板〕、〔念板〕、〔散板〕等。基本唱腔通常由四句组成，四句一翻，分别称为：头腔、二腔、三腔、四腔。在唱完一段时，多将最后一句留给其他脚色接唱。

民国二十三年，邹玉振为首的花鼓班，和庞师文、杜学诗班合并，定名为“大兴班”，共有近四十人，阵容整齐，乐队与演员各有分工，曾到黄河以北夏口镇演出，当地称为“老梆子”。演出剧目有“四大记”，即《红灯记》、《丝绒记》、《玉环记》、《蜜蜂记》。

抗日战争爆发后，战灾连绵，民不聊生，花鼓艺人颠沛流离。由邹玉振等率领的班社，从鲁南、苏北流亡到安徽省界首一带，改名为“山东老调”、“山东干砸梆”，坚持演出。民国二十九年，邹玉振、甄友明、王汉臣、燕玉成、刘汉培、王桂芳、张新奎等组成的班社，改称“文明花鼓”。在阜阳、界首演出时，曾与评剧演员合作演出，表演及唱腔深受影响，大有提高。为适应观众需要，艺人们对花鼓戏进行改革，吸收评剧、京剧的一些剧目及其表演程式，并购置全套戏箱、刀枪把子，女演员王桂芳、尹艳喜、郭振芳等担任主要脚色，面貌一新，很受欢迎。群众称它为“花鼓上台成了精”，或称作“花鼓精”、“大花鼓”。

民国三十四年，老艺人燕玉成、李玉田、刘汉培等，感到花鼓音乐仍需进一步改革提高，便从豫剧班社聘请到善拉板胡的乐师杨学之，研究着增加管弦乐器伴奏，并对唱腔进行改进丰富，开始时唱腔接近豫剧，后来又吸收了评剧和京剧的部分唱腔，旦脚似唱评剧，小生似唱花鼓和京剧流水板，须生、花脸多唱梆子腔。乐器以高胡为主，陆续增加了笙、笛、唢呐、二胡、扬琴、三弦、坠琴等，打击乐器及锣鼓点多从豫剧学来。演出剧目除“三小”戏（小旦、小生、小丑）以外，排演了《金镯玉环记》、《白玉楼》、《金鞭记》、《杨家将》等连台本

戏。演出形式逐渐完整，水平不断提高，使四平调剧种趋向成熟。

后来，四平调艺人分成两个班社：甄友明班、邹玉振班。活动地区包括鲁西南的菏泽、济宁和苏北、皖北、豫东一带。

中华人民共和国成立后，在党的“百花齐放，推陈出新”的文艺方针指引下，这个新兴的剧种茁壮成长，发展迅速。山东省的金乡、成武、单县、曹县、范县（现归河南省辖），江苏省的丰县、安徽省的砀山，河南省商丘等市、县先后成立四平调专业剧团，培养大批青年演员，整理和移植了许多优秀剧目，并先后排演了《白毛女》、《小二黑结婚》、《王贵与李香香》、《八一风暴》等现代戏。1954年，金乡县四平调剧团参加山东省第一届戏曲观摩演出大会，演出《小借年》，刘玉芝获演员奖。1956年，山东省第二届戏曲观摩演出大会期间，该团又参加演出《小二门》、《刘芳福借银》，刘玉芝获演员二等奖，庞玉梅、杜雪芹、崔怀君等获演员三等奖。之后，金乡、成武、范县四平调剧团还先后创作演出了《战羊山》、《湖上红莲》、《扒瓜园》、《三把镰》等现代戏。并进行了音乐上的改革与创新。1982年，山东省戏剧演出月期间，济宁地区金乡县四平调剧团演出的《团圆》、《谢媒人》、《谁当家》等小型现代戏，获得多项奖励。

**坠子戏**　或称“化妆坠子”、“坠剧”。是由说唱形式“山东渔鼓坠”与“河南坠子”相结合而发展形成的新兴戏曲剧种。1940年前后，鲁西南一带说唱渔鼓坠的艺人，开始将经常演出的书目稍加改动，分配脚色，登台演唱，很受欢迎。1950年，冠县、范县的艺人徐元真、王元莲、韩景法、李宪梅等组成化妆坠子剧团，演出的第一个剧目是移植枣梆的《打蛮船》。1950年8月，张明斗、王秀兰、张秀云等组成馆陶县艺新剧团。1953年，由石教文、郑培彪、姜永香等组成济宁县坠子剧团。之后，单县、莘县也先后建立坠子戏剧团。早期演出的剧目多是《王二姐思夫》、《吕蒙正赶斋》、《杨二舍化缘》、《夜宿花亭》等小型剧目；唱腔的板式有〔平板〕（亦称〔二行板〕）、〔慢板〕、〔快板〕，以及〔起板〕、〔散板〕等。乐器以坠胡为主弦，配以二胡、高胡、三弦、扬琴，用枣木梆子代替说唱时用的“简板”和“脚打梆”；打击乐器及锣鼓经多是从京剧、山东梆子等剧种吸收而来。通过演出实践，逐步借鉴、融合姊妹剧种的唱腔音乐和演出形式，丰富充实自己。馆陶县艺新剧团还排演了《八姐妹》、《四枝花》等现代戏。五十年代中期，各剧团以演连台本戏为主，上演剧目多是说唱时期的坠子大书《大红袍》、《金镯玉环记》、《金钱记》、《呼家将》等。1958年，济宁、嘉祥两县坠子剧团合并，称为济宁市坠子剧团，主要演员有石教文、石永秀、郑红霞、姜永春等，移植并创作演出《捉妖记》、《馋嘴猫》、《红松林》等现代戏。1963年，经济宁专员公署决定，将该



团撤消。其他各地的坠子剧团也先后解体或移至外省演出。至1982年末，山东省还有单县坠子剧团和曹县、东明县的农村业余剧团在农村演出。

**大弦子戏** 属于弦索声腔系统的古老剧种。与柳子戏、罗子戏、卷戏出于一个源流，都是在元、明以来民间俗曲的基础上发展形成的，用锡笛或大笛、罗笛伴唱，与柳子戏用横笛伴奏不同。

大弦子戏具体的形成时间，无据可查。目前仅见到清乾隆十年(1715)《杞县志》中有演唱"逻逻、梆、弦等类戏"的记载。据老艺人郝福云讲：清代乾隆年间，从睢州到朱仙镇有十八个班社。清中叶以后，大弦子戏分为"礼"(李)、"敬"、"旺"(汪)三门。郝福云(1880—1971)属"礼"门，东明县科班出身；苗玉春(1884—1970？)为"旺"门传人，曹县曾家大兴班出科，其师杨凤彩，艺名二摆鼻，在曹州一带颇有名望。当时的活动范围，以滑县、东明、长垣为中心，东到定陶、菏泽、济宁；西到河南省郑州、辉县；南到杞县、太康；北到山东聊城、河北大名等地。

传统剧目有三百余出，其中《赵盾兴围》、《芦林》、《茶船》等早已失传。现存抄本中有《孙武子擂炮兴兵》、《石玉点将》、《金麒麟》等稀有剧目。经常演出的有《火龙阵》、《凤仪亭》、《岳飞夺状元》、《牛头山》、《天门阵》、《闹酒店》、《雁门关》等。原有曲牌三百余支，有些已经失传。用锡笛伴唱的有〔林锦序〕、〔山坡羊〕、〔驻云飞〕、〔驻马听〕、〔一封书〕、〔江头金桂〕、〔风入松〕、〔黄莺儿〕、〔腊花杆〕、〔桂枝香〕、〔香柳娘〕、〔皂罗袍〕、〔泣颜回〕、〔赞子〕、〔赞〕、〔傍妆台〕、〔海里花〕、〔清江引〕等；用大笛伴唱的有〔四面静〕、〔江流水〕、〔园林好〕、〔斗鹌鹑〕、〔步步娇〕等；用罗笛伴唱的有〔耍孩儿〕、〔罗罗〕等。唱〔勾儿腔〕、〔石牌子〕、〔画眉序〕时，用横笛伴奏。每个曲牌通常分为高、中、塌三种唱法，而〔山坡羊〕一曲还有：小塌、挂杵、挂数落、挂耳朵、原板、二八板、增板、顶板、昆、文、武、三喘气、拐子钉、挂赞子、双头、软头、腰里软、腰里硬、腰里虚、赵刘婆头等共有二十三种唱法。这些曲牌的名称虽和柳子戏相同，但腔调和唱法有别。

大弦子戏没有全出用高腔、青阳腔演唱的剧目，仅在《南唐》、《古城会》、《河梁会》、《绑子上殿》、《黄花寺》等剧中，夹有片阕〔青阳〕及〔高腔〕。〔勾儿腔〕近似吹腔，见《闹酒店》(美龙镇)、《红桃山》、《宁武关》等剧。有〔罗罗〕(《打店》、《当皮箱》等)，没有〔柳子调〕。

主要乐器有大三弦、笙、锡笛(形似海笛，杆细短，用锡制成，发音高亢清亮)，以及大笛、罗笛、横笛等。后来陆续增添板胡、二胡、低胡等乐器。

清代末年至民国初年，鲁西南一带的大弦子戏科班及职业班社甚多。比较著名的有：清光绪十六年(1890)左右，东明县科班；光绪二十一年左右，曹县曾家大兴班；光绪二十九年左右，菏泽辛集科班；光绪三十年左右，菏泽刘楼科班。之后，还有成武县党楼、五里周长科班、菏泽赵堂科班。二十年代至三十年代有：定陶县房山玉庆班、曹县九成班、菏泽县船郭庄永庆班等。另外，曹县青堌集、菏泽辛集、定陶河西董村，都有玩友组织。当时的著名

演员有：党复修（红脸），高文中（艺名二肥。花脸），郝福云（三花脸），曹以亮（旦），苗玉春（丑）等。他们经常活动在鲁西南及豫北一带，郝福云曾在东明、滑县、长垣演出三十年，后改演丑脚，艺名六丑；苗玉春在太康、滑县一带演唱二十二年。滑县大兴班，小渠寺窝班，公议班的著名演员及鼓师中，山东籍为数甚多。如：李玉来（巨野县柳林集常李店人），张富兴（郓城县张菜园村人），赵东义（曹县南苏集人），曹景清（定陶县曹楼人），宋存芝（菏泽县牛庄人），李进田（定陶县小李庄人），王振和（曹县安楼人），郭传平（菏泽县船郭庄人）等。

民国二十二年（1933），郭传平随郭永来学戏，入郭加令在郭海村办的永庆班，唱红脸。船郭庄居民演唱大弦子戏已有百余年历史，戏箱中有五蟒、五靠、二十余个帐子，会唱一百余个剧目，三百余支曲牌。抗日战争爆发后才中断活动。

民国三十年，原长垣县大弦子戏班社解散，部分演员组织起来，于民国三十二年归冀鲁豫边区第五军分区领导，称“群众剧社”，一度改唱梆子腔。民国三十四年后，恢复大弦子戏。1949年归曹县人民政府领导。后归定陶县，改为“定陶县曙光剧团”。1956年参加山东省第二届戏曲观摩演出大会，由郝福云口述并参与整理的《两架山》获剧本一等奖，陈贯福饰贾居亮获演员二等奖，曹梅英饰郑夫人，杨明学饰陈昌，获演员三等奖。苗玉春获老艺人奖。之后，调为菏泽地区地方戏曲剧院大弦子剧团，1960年参加山东省第一届青年戏曲演员会演，演出《金麒麟》。当时，由山东省戏曲研究室组织老艺人口述记录一百一十余出、其中包括《孙武子擂炮兴兵》（《庆天仙府》）、《石玉点将》（《胡大海搜宫》、《鸳鸯碗》）、《包公私访华州》等罕见剧目。

“文化大革命”中，菏泽地区大弦子戏剧团被撤消，一直没有恢复。部分演员参加菏泽县安兴公社船郭庄大队半职业剧团，继续培养学员。上演剧目有《两架山》、《审诰命》、《奇中义》等。

**罗子戏**　又名“大笛子戏”、“罗罗头”、“大笛子罗罗”或“大乐戏”。它和属于弦索腔系的柳子戏、大弦子戏是姊妹剧种。与南方传来的“南罗调”、“罗罗腔”不同。

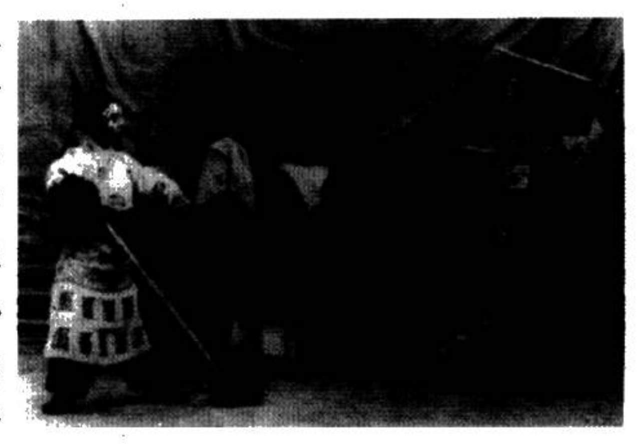
这三个古老剧种，都以演唱俗曲为主。名称相同的曲牌有〔耍孩儿〕、〔山坡羊〕、〔香柳娘〕、〔皂罗袍〕、〔赞子〕等，但是唱腔互有差异。罗子戏另有〔韭菜花〕、〔撞金钟〕、〔一声雷〕、〔梆子令〕等独有曲牌。这三个剧种，都用三弦、笙、笛伴奏，但是，柳子戏以横笛为主，大弦子戏以锡笛为主，罗子戏则用大笛伴奏。罗子戏与大弦子戏更为接近，曾经同台演出过。

罗子戏流行在山东、河南、河北边沿的阳谷、莘县、冠县、东明、馆陶、范县、滑县、长垣、清丰、南乐、广平、肥乡等十几个县境，北到邯郸，往西到达山西边境。

清雍正六年（1728）二月，河南总督田文镜发布《为严行禁逐啰戏，以靖地方事》的通令：“今更访有啰戏一种，并非梨园技业，素习优童，不过各处游手好闲之徒，口中乱唱几句，似曲非曲，似腔非腔音调，携带妻子为囮，经州过县，入寨闯村，遂有一等地头光棍、衙门人役，贪奸其妻，并留其夫攒钱、搭台搬唱啰戏……其行头箱担，则多备于捕役壮丁。此

等唱啰戏流民，有戏则群聚而演唱，无戏则四散而行窃，甚至聚党成群，商谋劫杀；或入富室之而行强；或伏道旁而害命；强盗瓜贼，即此桀也。……将本部院牌文刊刷告示，务将带妻唱啰戏之人，尽逐出境，不许容留。”（田文镜《总督两河宣化录文稿》卷三）尽管其中颇多诬蔑不实之词，但却反映出当时罗子戏流行的实况，然而，禁令相沿不绝。乾隆十年（1745）编修的《杞县志》中仍有记载：“愚夫愚妇，多好鬼尚巫，烧香佞神；又好约会演戏。如：逻逻、梆弦等类，殊鄙恶败俗。今奉上宪禁，风稍衰止，然其余俗犹未革尽。”该县于乾隆五十三年重修志书中仍保存上述记载。

据老艺人郎方铎（1897 年生）追述师承已有十几代，其盛行时期当与志书所记相近。早期的职业班社多在滑县、濮阳、成安一带，知名的有：滑县大兴班、濬县发兴班、南乐大成班、清丰义成班、长垣聚乐班、广平顺和班。据老艺人常奇（1877—1967）谈：清末民初，滑县有“四大户”之说，指大弦子戏、罗子戏、平调、高调梆子四大班社而言。每年 3 月 28 日至 4 月 4 日征粮，四大户都参加演出，可以征到税银一万三千七百两，称为“添箱戏”。按例梆子戏唱三天，大弦子戏及罗子戏唱四天。早期的罗子戏著名演员有刘二匡、艺名小红旗，擅演秦琼等脚色。



当时能演出的传统剧目甚多。据老艺人讲：过去有七尺长的戏单，每天演三场，一个月零五天不重样。经常演出的有“《金簪》、《金锁》、《黄花寺》；老、少《征北》、《奇中义》”，“《杀闺女》（《三开膛》）、《煮孩子》（《二庐州》），《炮打襄阳》、《小五义》”之称。此外还有《大战核桃园》、《并州太原》（见图）、《鸡鸣关》、《古城会》、《归德府》、《清江府》、《青牛混宫》、《洪洞县》、《山东府》、《荆州》、《房州》、《庐州》、《陕州》、《原州》、《德州》、《金国》等六十余个传统剧目。由于罗子戏经常和姊妹剧种同台演出，剧目互有交流，曾向大弦子戏学过《夜探九洪江》，向柳子戏学来《憨宝观灯》、《憨宝打娘》，均唱〔柳子调〕。大弦子戏学去《李存孝过江》、《奇中义》、《保定府》等剧。《保定府》即《唐知县审诰命》，后经豫剧移植，改名《七品芝麻官》，拍摄成电影。此外，山东梆子、平调学去《拐妗子》；两夹弦学去《太平车》、《巧怪叫姐》、《马武投朋》等剧。罗子戏中也保留《八里营借闺女》、《掉包袱》、《牛不正卖线子》等反映民间生活的剧目。

罗子戏在流传过程中也吸收容纳了不少的腔调。其中高腔，称“官腔”，只有片段，散见于《金凤钗》、《杨府挑将》、《庐州》、《黄花寺》、《德州》等剧中，无管弦伴奏，尾音带人声帮腔。青阳腔散见于《保定府》、《德州》等剧，没有专唱青阳的剧目。曲牌据说曾有三百支，常用的只有〔娃娃〕（〔耍孩儿〕）、〔山坡羊〕、〔调子〕、〔赞子〕、〔四面静〕、〔韭菜花〕、〔泣颜回〕、



〔香柳娘〕、〔皂罗袍〕、〔撞金钟〕、〔一声雷〕、〔抱龙台〕、〔梆子令〕等。其中，〔娃娃〕分别有慢板、二板、数板、挂打头、挂滚头、五定锤、老三锤、上板、落板、盘头、武娃娃等十余种唱法。有时将一支曲牌拆开，可分在数场中由不同脚色接续唱完。由于罗子戏的音乐、表演粗犷奔放（见图），因而有“粗罗子、细柳子”的说法。伴奏乐器有大笛、锡笛、竹笛、管、三弦等。

1956 年，山东省范县群友（罗子戏）业余剧团参加山东省第二届戏曲观摩演出大会，展览演出《游魂》（《错断颜查散》之一折），获得展览演出纪念奖，郎方铎获老艺人奖。同年，范县正式成立罗子戏剧团，招收一批学员，由常奇、李遂科、常福等担任教师。

**乱弹**　“乱弹”之名，在中国戏曲史上使用的比较广泛，或泛指昆腔以外的一切声腔剧种，或单指梆子，或皮黄，或二凡、三五七。在山东和河北省有直接以“乱弹”命名的戏曲剧种，又被分为河北乱弹、山东乱弹，实即一个剧种在发展过程中形成的东西两路。东路流行在山东省临清、夏津、聊城、冠县、河北省威县、清河、临西一带，因尾音带“讴”又称讴乱弹或花腔乱弹。西路流行在河北省南宫、隆尧、巨鹿、馆陶、大名、赵县，河南省清丰、南乐一带，因保留部分昆曲剧目，又称昆调乱弹，大调乱弹。

乱弹已有近二百年历史，早期用弹拨乐器及笛、笙伴奏。最初，农村的业余爱好者以清唱为主，遇到婚丧及节日，就被邀去坐唱。约在清代中叶以后，才搬上舞台，形成戏曲剧种。在演唱过程中，受丝弦、昆腔、高腔影响很大，但独具特色，有“一昆、二高、三丝弦，玉石琉璃大乱弹”之说。

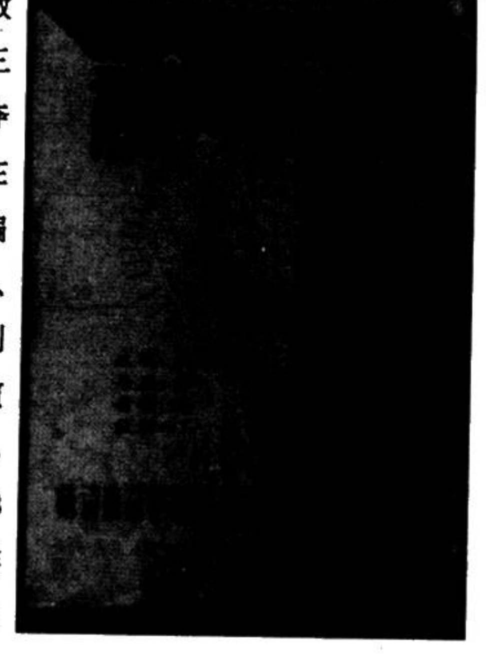
东路乱弹剧目有一百二十余出，经常上演的有《王怀女》（包括：《对金刀》、《走雪》、《西岐州》、《贬三关》、《探地穴》、《大上吊》）、《杨金花夺印》、《鸡宝山》、《岐山角》、《五雷阵》、《汴梁图》、《全忠孝》、《白逼宫》、《邯郸会》、《临潼山》、《广武山》、《两狼山》、《长寿山》等。武戏有《金钱豹》、《夜战马超》、《盗九龙杯》等。反映民间生活的小戏有《卖线子》、《顶灯》、《锯大缸》、《打秋千》等，但为数不多。唱腔基本上为板腔体，包括：〔慢乱弹〕、〔一鼓头〕、〔二鼓头〕、〔三鼓头〕、〔流水〕、〔起板〕、〔三句腔〕、〔猛一碰〕、〔花甩板〕、〔哭迷子〕等。唱俗曲及唱大字的曲牌有〔扬州调〕、〔卖线子调〕、〔娃娃腔〕、〔梆子佛〕、〔打枣杆〕、〔山坡羊〕、〔单杯调〕、〔画眉序〕、〔斗鹌鹑〕等。另有用于兴兵、升帐、摆宴、迎驾、写信等场合的专用唢呐曲牌。文场伴奏乐器，早期曾用月琴伴奏，后来只有一笙、一笛，称为单笙花笛；后又增加唢呐伴奏，并逐渐成为主奏乐器。一般情况下，须生、花脸演唱时，吹唢呐伴奏；小旦、小生则只用笛、笙伴奏。

清光绪年间，清河张庆峰全家及其弟子宋长岭、尹玉河等，经常在清河及邻县演出。宋长岭(1881年生)，九岁时，加入南宫人马老俊在枣强县王寿村所办科班。初习须生，后改花脸、白脸，和他同台演出的著名演员有"四、五、六"之称。"四"是王四儿，本名王长发(约1880—1950)临清知令屯人，擅演须生，声音洪亮，以《汴梁图》、《高平关》、《吴汉杀妻》等剧，名噪一时；"五"是闵五奎，临清人，擅演青衣；"六"是吴清山(1902年生)，艺名吴六，初学小旦，后改武生、须生，他擅于吸收其他剧种的长处，对乱弹的武打有所改进和丰富，经常扮演《高平关》的赵匡胤，《汴梁图》的刘娘娘，《反潼关》的马成，《南阳关》的伍云召等。除以宋长岭为主的清河宋家班外，还有威县孟宪坤为主的"显顺台"班，主要演员有韩九存、史桂枝、尹占水等。

从本世纪二十年代起，由宋长岭、王长发等先后在冠县运马庄、陈辛庄，清河县黄金庄、高庄教授科班，培养出一批乱弹演员。其中有冠县的秃石滚、陈双印、赵发云、张春城、侯大妮；临清县赵白帝村的赵福成，下堡寺的牛尚芹(石猴)、王西友(小王四)等。直到1937年"七·七"事变前，闵五奎(青衣)、刘福芹(武丑)、李兰华(武生)、郝一生(白脸)、袁金香(武生)等组成的班社，在冀鲁豫边缘地区演出，仍甚受欢迎。抗日战争及解放战争期间，班社解散，演出停顿。

中华人民共和国成立后，临清市的半职业剧团恢复活动，农闲时演出，农忙时回乡务农。1957年12月，在此基础上正式成立临清市乱弹剧团。主要演员有赵福成(生)，李贵钦(老生)，陈玉勤(彩旦、老旦。团长)，及女演员臧文秀、王玉梅等。教师有宋长岭、王连生(旦)，鼓师李建寅，笛师马思九、张培武等。山东省戏曲研究室曾邀请老艺人口述抄录《绣绒甲》、《女中魁》、《石佛寺》、《王莽篡朝》等近六十出传统剧目。

1960年，临清市政府及文化主管部门，选派部分业务骨干充实剧团，随后又招收了一批学员。剧团在整理传统剧目，改革音乐唱腔等方面，做了一定的工作，并陆续增加四胡、低音笙、二胡、闷子、三弦等弹拨乐器。当年参加聊城地区会演，演出《杨金花夺印》，获得奖励。1961年6月，临清市乱弹剧团到济南在山东剧院演出《大刀王怀女》、《杨金花夺印》和本团改编的《韩夫与贞娘》，获得好评。之后又赴青岛、烟台、威海、文登、潍坊、淄博、聊城等地巡回演出。1962年春节，剧团上演新编神话剧《神灯》(见图)，连演五十场，主要演员臧文秀、李凤荣、魏香苔、姜凤芝、张东立、杨继江等，分别扮演司马亭、牡丹公主、国王、金眼相等脚色。1963年，又移植《墙头记》、《半把剪刀》、《双玉蝉》等剧。并排演过《江畔遗影》、《不会过日子的人》、《二老转变》等现



代戏。1964年行政区划分时,剧团划归河北省临西县领导。目前,山东境内已无职业剧团。

**哈哈腔**　或称“喝喝腔”、“合儿腔”。流行于河北省东南部和山东省西北部。它是产生于河北、山东省民间的一种地方戏曲剧种。过去曾有人说它是由柳子腔衍变而来的,(见齐如山《京剧之变迁》);也有人说它最早是流行于河间府的一种土梆子——所谓“低级的秦腔”(见佟静因《合儿腔观感录》)。根据目前的调查,还没有可信的资料来证实这些论点。不过,在它形成与发展的过程中,不可避免地曾经受到当地流行的戏曲形式的一些影响,这在它的传统剧目及唱腔等方面,都可以发现一些蛛丝马迹。

根据山东省乐陵县辛店村的哈哈腔老艺人杜登程(1891年生)推算,哈哈腔远在三百年前就已经存在了,这种说法是比较可信的。因为李家瑞《北平俗曲略》一书,曾经在清代乾隆年间百本张钞印的牌子曲中,发现过“喝喝腔”这种民间流行的曲调。(百本张是清代北京一家专门刻印各种戏曲——昆曲、高腔、皮簧、梆子、影戏、各种曲艺及时调小曲等唱本的小出版商,每逢隆福寺、护国寺东西两庙会期间,设摊售卖。自从清代乾隆年间直到民国初年,世代相传达数百年之久)证明哈哈腔的历史相当久远,而且很早就在北京城内流行。

约在清道光十年(1830)前后,哈哈腔由河北省盐山县传入山东省境内的乐陵、无棣、宁津、庆云、阳信、沾化等地,又和当地方言相结合,形成了所谓“东调哈哈腔”(通称“东路”),在山东省惠民及德州地区各县,风行一时。杜登程的师傅王德贵和刘二师爷,都从盐山窑场流入山东,演唱的主要剧目有《杨二舍化缘》、《秦雪梅教子》等。原在河北省与山东省毗邻之处,以河间府(今沧州地区)为中心的一支,又称“西调哈哈腔”,流行范围包括:河北省的文安、任丘、肃宁、南皮、盐山、吴桥,以及现属山东省西北部的宁津、庆云等地,主要剧目有《孙继皋卖水》、《琵琶词》等。清宣统末年,河北任丘人刘清海、文安人董金喜等,在北京东安市场演出将近二年。民国四年(1915)左右,又到过天津同兴茶园演唱。此后,西调哈哈腔曾经多次进入京津等大城市演唱。

根据目前掌握的资料来看,东调哈哈腔基本上是西调的分支,彼此差别不大,基本剧目大致相同,唱腔方面,东调不及西调细腻动听。二十世纪五十年代初,从河北省已抄写的哈哈腔剧本目录、佟静因的《合儿腔观感录》、以及山东省戏曲研究室调查及抄录的剧目资料统计,哈哈腔的传统剧目有一百余出。基本剧目以“三小”(小旦、小生、小丑)为主,有:《双灯记》(《赵美蓉观灯》)、《李香莲卖画》、《金锁记》、《女中魁》、《小过年》、《拴娃娃》、《摔纺车》等。另有《全忠孝》、《乌玉带》、《破洪州》等剧目,可能是从梆子剧种移植而来的。

乐器以四根弦(四弦胡琴)为主、月琴、板胡、二胡等配合。后来,有的剧团以板胡当作主要伴奏乐器。早期曾用长颈月琴伴奏,这种乐器的颈较长,九品,四弦,两根老弦,两根二

弦。唱腔板式分为〔头板〕、〔二板〕、〔三板〕、〔四板〕。另有〔柳子腔〕、〔哭迷子〕、〔混尖板〕、〔夹钢板〕、〔山坡羊〕等腔调。唢呐牌子有三十余个，常用的有〔大开门〕、〔小开门〕、〔水龙吟〕、〔紧中慢〕、〔万道金光〕、〔千万寿〕、〔拜塔〕、〔柳荷叶〕、〔太平年〕等。其中特别值得提出的是：东调哈哈腔中的〔柳子腔〕，与号称"东柳、西梆、南昆、北弋"中的柳子戏中所唱的〔柳子〕基本相同。哈哈腔的《秦琼发丧》(《辞朋山》)一剧，全唱〔柳子〕。《金锁记》、《酒楼》、《太行山》中，也都有唱〔柳子〕的唱段，但均用四根弦伴奏，而与柳子戏用三弦及笛、笙伴奏不同。可见哈哈腔和柳子戏之间保持着一定的血缘关系。

哈哈腔的表演朴实，保持了浓厚的民间色彩；舞蹈虽然简单，却独具风格，过去河北省境内曾有科班培养演员，时间为三年。东调哈哈腔也有过子弟班，参加1956年山东省惠民地区戏曲会演的哈哈腔弦手赵登云(1892年生)，在他十四岁时，曾在山东省乐陵县青阳堡赵家子弟班学艺二年半之久。乐陵县小杜家村也曾有科班。

抗日战争及解放战争时期，连年战火，哈哈腔受到摧残破坏，呈现萎靡状态，但它在群众当中仍有深厚的基础，乐陵县的辛店村，几乎全村老少均喜演唱。他们从1954年开始，组织了利民半职业剧团，演职员共有四十余人，农闲时外出流动演出，曾经到过宁津、惠民等地。1956年8月，惠民地区戏曲会演时，他们参加演出了哈哈腔剧目《夜宿花亭》及《杀路》，使这个剧种又呈现生机。1956年9月，山东省第二届戏曲观摩演出大会期间，乐陵县利民剧团展览演出了《夜宿花亭》(张清洁饰高文举，郭秀兰饰张梅英)，获展览演出纪念奖。接着，正式成立了乐陵县哈哈腔剧团，老艺人们辛勤地培养大批青年演员，使东调哈哈腔呈现一派欣欣向荣的景象。

1956年12月，山东省戏曲剧目工作会议之后，老艺人杜登程等口述了即将失传的哈哈腔传统剧目约八十出，由山东省戏曲研究室记录保存，其中包括《八卦》、《宝莲灯》、《鞭打芦花》、《盘丝洞》、《麻姑献寿》、《穆桂英采药》、《方四姐上吊》、《倒厅门》、《对银杯》、《女中魁》、《海瑞算卦》、《小上坟》、《武家坡》、《四劝》、《三疑计》、《二龙山》等。

"文化大革命"期间，哈哈腔再次受到破坏，剧团被解散，演员改行转业，重又陷入濒临灭绝的困境。"文化大革命"后在乐陵、无棣县农村还有少量业余剧团活动。

**蓝关戏**　又名"南官戏"。流行于掖县及招远县的部分地区。是在渔鼓(道情)的基础上，受当地语言及其他艺术形式的影响演变而成。与沾化县流行的渔鼓戏有密切关系。

剧种名称的由来，说法不一。或因剧目中有韩湘子度化其叔韩愈故事，取"雪拥蓝关马不前"之义而得名。也有人因其帮腔形式近似高腔，而高腔曾被称为"官腔"(见张次溪《戏剧漫话》)，所以称为"南官戏"。当地群众或称为"连子戏"，根据其连续不断演唱而取名。

胶东半岛曾是道家云集之地，登州府(今蓬莱县)素有"海上诸仙之祖"的誉称。蓬莱县的蓬莱阁，相传就是《东游记》故事中八仙过海之处。当地香烟缭绕，经久不断，道情说唱，长期流传。当地群众将说唱道情，改作化妆登台演唱，形成蓝关戏。据招远县老艺人王喜

凤(1897年生)、掖县老艺人郭孟家回忆，道光初年(1821至1830年左右)在当地盛行一时，掖县的季家、龙埠、马回沟、麻渠、程郭、徐家村，招远县的小河头等村，都有全部戏箱、道具。咸丰年间的主要演员有季京文、季显文、季山付、张君柴、郭福先、王贺义、王喜莲等。每年农历二月十九日季家山会期间，各村的子弟班集中到此演出，每天两场，可连演二至三天。其他如元宵节、三月初七祈雨、七月中元节、冬季农闲时，多在本村场院排练演出，少则三天，多至十天半月。后期的主要演员有季家村的季宝奎，马回沟的郭孟家，小泊头村的王振德、王仕学等。王振德经常率班走乡串镇演出。王仕学的演唱颇受群众赞许，群众传称："南京到北京，也没听见这一声。"

演出剧目以八仙故事为主，以韩湘子为主要人物，通称《东游记》，包括《湘子出家》、《湘子回家》、《棋盘山》、《独木桥》、《终南山》、《八仙过海》、《烧海》、《韩愈进宝》、《贬朝》、《大潮阳》、《小潮阳》、《高楼庄》等。《西游记》剧目有《万子山》、《高老庄》、《罗网洞》、《火焰山》、《流沙河》、《太虎山》、《打人参果》、《打擂》、《闹天宫》、《神仙洞》、《乌鸡国》、《刘全进瓜》等。主要唱腔有〔蓝关调〕、〔高腔〕、〔赞篇子〕及〔五更调〕、〔后娘打孩子〕等。演唱多为一唱众和。伴奏只用锣鼓，常用的伴唱锣鼓点分为"引腔点"、"随腔点"、"腔间点"、"锁腔点"等。后增加弦乐伴奏。脚色分工较为严密，有生、旦、净、末、丑之分。唱法也随行当而异。

1956年，山东省艺术馆及掖县文化馆的业务人员对蓝关戏进行调查、挖掘。1957年，掖县龙埠村业余剧团参加县文艺会演，演出《罗网洞》，获演出一等奖。张曰明饰孙悟空、张春吉饰猪八戒获优秀演员奖。1960年，烟台专署文化局调掖县蓝关戏至烟台汇报演出，季家村的季之周、季恩亭、季相臣、季祥兰、季宝珠等演出《湘子出家》，获演出一等奖。

1978年冬，掖县文化馆邀郭孟家、郭洪礼、于江等老艺人担任艺术指导，用蓝关戏的唱腔创作演出现代戏《燕子迷路》，12月底，参加县文艺会演，获创作、演员一等奖。

掖县、招远一带尚有业余剧团演出，并有音乐工作者以蓝关戏曲调为素材，模拟帮、打、唱的程式结构，编写大型民乐合奏曲，演出时引起强烈反响。

**渔鼓戏** 流行于沾化县境内。渔鼓，亦称"道情"，起源于唐代九真、承天等道曲，主要用来传播道教教义，宣扬出世思想。经过长期流传，题材有所扩大，逐渐发展成为比较流行的曲艺形式之一。山东境内的济宁、菏泽、临沂、惠民、胶东等地区，经常有职业艺人说唱。

清雍正年间(1723—1735)，渔鼓流传至沾化县农村，当地群众非常喜爱，胡家营村的业余爱好者将说唱的内容，用人物扮演，搬上舞台，化妆演唱，形成独具风格的渔鼓戏。演出的剧目以民间流传的吕洞宾、汉钟离等八仙故事《东游记》为主。因渔鼓是八仙中的韩湘子的护身法宝，所以韩湘子是渔鼓戏传统剧目中的主要人物，有韩湘子与仙友奋战龙王的《八仙过海》，有表现他义救叔父韩愈的《雪拥蓝关》，反映他家庭生活的《湘子出家》、《二度

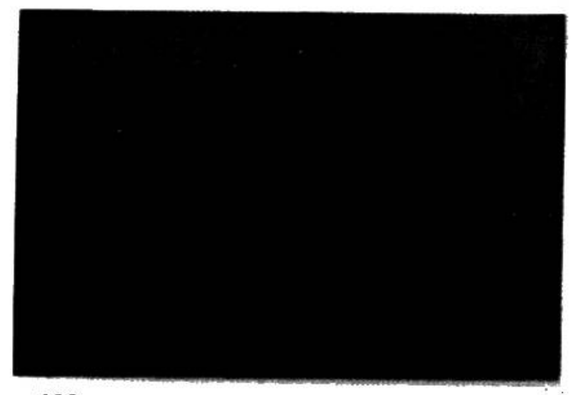
林英》、《三度林英》，以及《八仙庆寿》、《画宝庵》等。其他还有《西游记》、《西岐州》、《小上坟》等剧。演唱时仍用蒙以猪或羊的护心皮的长形竹筒鼓（渔鼓）及两根细长的尺形简板伴奏，唱腔保存说唱形式渔鼓调的原貌，尾音带人声帮腔。自清代末年至民国初年，随着剧目内容的丰富充实，促进表演艺术不断革新与提高，终于行当俱备，文武双全。当时胡家营渔鼓戏子弟班的主要演员有边希田（1823—1926），擅演花脸、老生；边廷荣（1857—1942），擅演小生、娃娃生；边昌（1861—1941），擅演青衣、花旦。他们经常在邻近乡镇业余演出，很受欢迎。至本世纪四十年代末，该村业余演员已有六十余人，主奏乐器也由一副渔鼓简板，增加至五、六副同时伴奏，并添置锣鼓，烘托气氛。

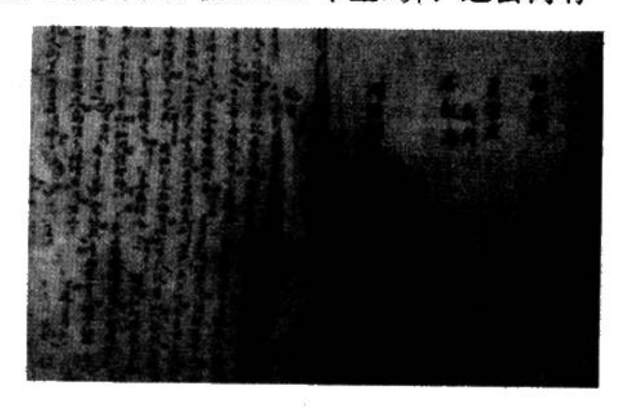
1950年以来，在党的文艺方针指引下，沾化县文化主管部门对渔鼓戏进行挖掘扶持，经常组织群众性业余演唱活动，唱腔有所改进发展，由单一帮腔增为齐声帮腔，并配备三弦等乐器伴奏，胡家营的业余演员四乡传艺教场，渔鼓戏传播沾化全县，成为乡村赶会、闹节自娱的主要演出形式。这个时期的老艺人边希德、边洪武、边洪志、刘汉三等，为渔鼓戏的继承发展贡献出心血精力，但一直没有成立职业剧团，胡家营村至今仍保持在农闲或节日演出的习俗。

**八仙戏**　由于经常演出《八仙庆寿》、《八仙过海》等剧而得名。它形成并流传于淄博市临淄区五路口村。该村原名羊羔村。清康熙十一年（1672）修《临淄县志》中有羊羔村“社”的记载。与当地群众传说该村称羊羔村时，每年农历十一月初八日起举行六天羊羔大会，当时已有“社戏”相符合。据该村业余剧团老艺人王学德讲：八仙戏是由一个山西人教唱的，此人持瓢乞食、化缘为生，所唱即渔鼓道情调。演出剧目中的《八仙庆寿》、《烧海》，亦见于蓝关戏。

康熙、乾隆年间，羊羔村处于通往羊口盐场的官道，又衔连青州、无棣、临淄等地，贸易集中，商贾云集，寺庵道观密布，系道教自西向东流传的必经之路。它受当地民间艺术的影响，用当地方言演出，逐渐发展形成新的剧种。

该村保存清同治八年（1869）正月十六日八仙戏“重录”本，除循例必演的《八仙庆寿》（标目《赴宴》，见下右图）外，尚有《白虎岭》、《白云洞》、《万寿山》、《贾家庄》、《寻径》、《高老庄》（见下左图）及“新续”《毒敌山》，共八出。据老演员于万秋（1910年生）讲：“过去尚有





《烧海》一出，因犯本村龙王庙之忌，停演而失传。”早期无管弦伴奏。所唱曲牌有〔驻云飞〕、〔耍孩儿〕、〔桂枝香〕、〔好佛〕、〔混江龙〕、〔步步紧〕、〔点绛唇〕、〔皂罗袍〕等。

之后，剧目逐渐丰富扩充，该村王家义藏本，除前述八出外，尚有《洪江口》、《双叉岭》、《黑风洞》、《闹沙河》、《火云洞》、《黄花观》、《陈家庄》、《隐雾山》、《刘全进瓜》等，共十七出。其中《白云洞》，不见于《西游记》小说，柳子戏有此剧目。《黑风洞》、《隐雾山》等剧，其他剧种亦不多见。另有一出《离中离》，传系该村于汉章在民国十九年(1930)左右编创，剧本已失传，收得佚词一段：“不要济南，光要青岛胶州湾。找个差事干，就有大银元。有吃又有穿，闲逛戏院，何必在这里唱八仙。”有干预现实的意思。此时，八仙戏演出已逐渐增加笙、笛、唢呐伴奏，后来又陆续增加京胡、二胡等乐器，并聘请京剧及扽腔艺人指导排练，明显地受其影响。

1955 年，临淄县文化馆编创了现代戏《两个苦子》，参加山东省第一届业余戏剧创作会演。1956 年，该村王家义参加山东省剧目工作会议作示范演唱，并贡献出所存抄本十七出。1959 年该村创作排演现代戏《一罐铜钱》，参加昌潍地区戏剧会演。1974 年，该村徐星五收藏本送交淄博市临淄区文化馆保存，分三卷，共十七出，名目及内容与王家义抄本基本相同。1978 年，临淄区文化馆又对该剧种进行全面挖掘，整理有较为完整的资料。

**端公戏**　又名“端鼓戏”、“端供腔”。是由微山湖渔民中间流行的演唱形式发展而成。渔民在请大王(蛇神)保佑免除灾难祸殃，或婚丧嫁娶、庆贺丰收、续家谱时演戏酬谢神灵。演唱时，既没有管弦乐器伴奏，也不用鼓板击节，只用一面或几面铁圈羊皮鼓，状似团扇，鼓柄约十厘米长，末端有直径约八厘米的大铁圈，下缀小铁圈，圈上套着小铁环。伴奏时一面用竹篾敲击鼓面，一面晃动鼓柄上套着的小铁环，叮咚哗啦作响。此鼓端在手里，故称“端鼓”，此腔称为“端鼓腔”。在祭祀、庆贺、许愿、续家谱时都要摆供请神，所以也称为“端供腔”。

清乾隆年间，微山湖已与昭阳湖、独山湖、南阳湖连成一片，当时就有端公戏流行，相传是由江苏洪泽湖一带传来。其演唱曲调既有一唱众和的〔七字韵〕、〔十字韵〕，又夹杂长短句小曲，包括〔下河调〕、〔梆头调〕、〔请神调〕、〔念佛调〕、〔送神调〕、〔卫调〕、〔发香调〕、〔百神赴号〕、〔等郎调〕等曲牌。丰富多采。演出时与陆地隔绝，在湖上靠拢几条大船，搭上木板作为舞台，登台演唱，渔民观众乘坐自己的船只围绕在周围观看，独享其乐。演出剧目有《刘文龙赶考》、《张相打嫁妆》、《张郎休丁香》、《魏征斩小白龙》、《秃尾巴老李治水》、《双秃闹房》、《会情郎》等，生、旦、净、末、丑等行当齐全，有说有唱，载歌载舞，人声帮腔，唱腔中〔七字韵〕、〔十字韵〕两句一番，加入间奏鼓点，虽然领唱者可根据唱词多少，在旋律上即兴唱出变化，并由帮腔者插入“哎哟”再吐出最后一字，有时因帮唱者的音域高低，或合唱旋律各异，自然地形成和声效果，听来也很别致。

清咸丰至光绪年间，微山湖区擅演端公戏的渔民有胡玉凤、王玉厚、阎锡标等。清末民

初有王学汉、王学万、王学起、杨凤起、王学连等。之后，又有杨广德、胡宪运、丁兴钱、倪友才等。因渔民摆供请神者日益减少，青年人也不再拜师学艺，端公戏濒临失传。

中华人民共和国成立后，山东省及济宁地区、微山县的文化主管部门都对这种稀有的民间艺术形式给以重视和挖掘抢救。1958 年，陈炎根据端公戏的曲调和舞蹈动作整理改编的表演唱，参加山东省跃进歌舞会演。接着又以端公戏的演出形式创作《喜相逢》、《考嫂嫂》、《微湖端鼓》、《水乡北京紧相连》、《打鱼姑娘多豪迈》等节目，参加省及济宁地区会演，均获好评。1978 年，陈炎根据端公戏传统剧目《刘文龙赶考》改编的历史故事剧《三催嫁》，由微山县山东梆子剧团端鼓腔剧组演出，苏习月、周瑞华主演，参加济宁地区新创作戏剧会演。

**王皮戏**　流行于聊城地区的冠县、茌平、东阿；泰安地区的平阴等地。只有一出本戏《王皮传》，写王皮匠娶了十八个老婆，各有不同的残疾。元宵佳节，王皮将她们一一唤出，同去观灯，结果互相嘲谑，惹出不少纠葛，最后以各自让步结束。因而民间通称为《十八大姐斗(逗)王皮》。

它的表演很有特色。第一场接刑官时，先在广场上敲锣打鼓，表演者用两根木杠子扎成十字形，让扮演小官的演员坐在上面，用四个人抬着，上下颤动，作出舞姿，一直抬到舞台上，然后开始演出正文。全剧除去王皮和十八个老婆对唱打诨外，还穿插《李虎顶灯》、《寡妇上坟》、《瞎子观灯》、《卖翠花》等小型表演唱。它出自民间，是当地群众文娱活动的节目。据山东省戏曲研究室收藏的民国十四年(1925)手抄本末页附有"兹有本村灯节会会首拜托皮本"字句，证明是在灯节会上经常演出的戏曲形式。过去流传说是封建官员编写的，但根据故事情节安排及唱词语言特色来看，这一说法并不可信，还应是出自民间艺人们的创造。

它的腔调属于民间小曲，有〔耍孩儿〕(〔娃娃〕)、〔序子〕、〔叠断桥〕、〔桂枝香〕、〔驻云飞〕、〔银纽丝〕、〔清江引〕等，还在曲牌中间直接插唱〔莺歌柳〕、〔太平年〕等民歌小调。演唱时也有〔慢板〕、〔快板〕之分，唱〔慢板〕时带人声帮腔，是其特点。过去不用管弦乐器，只敲竹板配合，演奏者左手拿着缀有铜钱的一副竹板，右手持着刻有锯齿形的狭长竹板，可敲可拉，带有花点。有时配以手锣。后来陆续增加板胡、二胡、三弦等乐器，并配以锣鼓伴奏。

王皮戏一直没有职业剧团，当地群众除登台搬演外，还常作为民间歌舞形式演出。十八大姐左手执灯，右手持扇，舞一段唱一段，跑场逗乐。1959 年，东阿县文化馆运用王皮戏曲调整理排演《两亲家顶嘴》一剧，参加聊城专区业余剧团民间音乐汇报演出。后来又用王皮调编演了《爷俩赶集》等现代剧目，参加会演。

**京剧**　流传在山东省的大部分地区。据《孔府档案》记载，清乾隆三十二年(1776)府内已有安徽怀宁府的艺人演唱，比三庆徽班进京的年代要早二十余年。之后，徽班进京，途经山东，曾与泰安一带的梆子腔结合而形成"莱芜梆子"，演出高拨子、吹腔、皮簧的部分剧

目。柳子戏、东路梆子中也保存了一些用皮簧声腔演出的剧目。

约在清道光、咸丰年间，皮簧戏已在山东流行。位居《清代伶官传》首位的董文（1832—1902），原籍山东潍县，父系本地如意科班学生，早卒。董文随母进北京加入“小和春班”习艺，“以簧腔老生著称当时”。曾于咸丰十一年在热河行宫为皇家演出《沙陀国》、《游武庙》、《陈宫放曹》、《击掌》、《文昭关》、《南阳关》等剧。聊城山陕会馆题壁中记有“道光二十五年五月十八日，江南三庆班到此演出”、“咸丰七年四月十二日，四喜班在此演《挑帘裁衣》、《探母》、《斩黄袍》、《玉堂春》”。光绪年间及宣统初年，在昇平署演出的山东籍京剧演员及乐师还有：杨玉福、董生、耿永清、耿永山、陈祥瑞等。

同治末年，海阳县已有演唱京剧的“同庆班”。光绪初年，济南有高升班、如意班、福森和班、全胜班等。福森和班除自京、津、沪邀角演出外，还排演十本《铡判官》、全本《生死板》、全本《龙华寺》、全本《双钉记》等。全胜班班主刘和坤，曾拜余三胜为师，他培育出著名旦脚演员路三宝，曾向梅兰芳等传授《贵妃醉酒》等剧。之后，又有“老太平和班”、“庆乐班”等。庆乐班共办三期科班，并邀请孙菊仙、肖兰英、雷得宝、贵俊卿等参加演出。光绪二十六年（1900），因来济南避难者较多，戏园营业比较兴盛。

清末，烟台建立会仙茶园、庆丰茶园、德桂茶园、群仙茶园、瀛洲茶园。京剧演员恩晓峰、双处、朱素云、路三宝、贵俊卿、马德成、李吉瑞、小达子（李桂春）先后参加演出。海阳、招远、德州、临清、聊城、潍坊、泰安、临沂等地，也先后组建京剧班巡回演出。

辛亥革命爆发时，演员刘艺舟正在大连演出，即率全体艺友从海上攻占登州（今蓬莱）、黄县，就任山东军政府登黄都督，后改登黄司令，曾在烟台群仙茶园演剧筹款。袁世凯就任大总统，他离任赴上海参加新舞台演唱京剧，“都督演戏”，传为佳话。

从民国初年到抗日战争前，济南、青岛、烟台及一些中等城市，先后修建设备较为完好的剧场。著名京剧演员梅兰芳、余叔岩、杨小楼、周信芳、冯子和、汪笑侬、白玉昆、小杨月楼、程砚秋、尚小云、荀慧生、马连良、金少山、杨宝森等，都曾在山东演出过。在这个时期内，培养京剧演员的科班、学校，纷纷建立。科班中比较突出的有沂水县界湖（今沂南县址）成立的“长、春、富、贵”科班，培养演员百余人。乐陵县宋文起成立的“山东富连成”科班，结业后到济南大观园演出达三年之久。民国六年（1917），山东省教育厅在济南创办“易俗社”，私立公助，历时七年，艺徒有邱步武（王芸芳）、马润生、张宏安、娄亚儒等；常年排演新戏，如《西门豹》、《庚娘》、《细柳娘》、《孝女泪》等。民国二十三年十一月，山东省立剧院补行开学典礼，王泊生任院长，提倡“整理国剧，创造新中国戏剧”。剧院设昆曲、京剧科，学员有赵荣琛、任桂林、高玉倩、田菊林等。除演出传统剧目外，曾在进德会剧场公演王泊生编导的歌剧《岳飞》。抗日战争爆发后，省立剧院解散低级部，高级部由王泊生率领，流亡到重庆，沿途以“山东省立剧院”名义演出，至重庆后，剧院不复存在。

抗日战争和解放战争时期，在中国共产党领导的抗日民主根据地和解放区内，先后成

立抗战剧团、娃娃剧团、沂蒙国剧社、国防剧团、渤海军区耀南剧团、滨海平剧团(后扩充发展为山东省文协实验剧团)、胶东文协平剧团(后为胜利剧团)、冀鲁豫边区文工团、渤海军区京剧团、鲁中南区党委歌剧团京剧队等艺术团体,专演或兼演京剧。胶东文协胜利剧团先后演出过马少波编写的《木兰从军》、《闯王进京》、《关羽之死》;渤海行署宣传队平剧队演出过周玑璋等编写的《小仓山》、《黄泥岗》、《打黄狼》、《梁山遗恨》等;省文协实验剧团演出过《木兰从军》、《童女斩蛇》、《反徐州》等剧。民国三十六年山东省实验剧团与渤海行署宣传队平剧队合并,改名为"华东平剧团"。1949 年 1 月,华东平剧团赴淮海前线慰问演出之后,随军南下,进入上海。

中华人民共和国成立后,鲁中南区党委歌剧团京剧队与胶东文协胜利剧团于 1950 年 5 月合编为"山东省实验京剧团",排演了新编历史剧《虎头牌》、《阿依女》等剧。后定名为山东省京剧团,并先后和山东省军区京剧团、中国人民志愿军京剧团合编。主要演员有周亚川、白玉昆、袁金凯、尚长麟、方荣翔、殷宝忠、李师斌、俞砚霞等。山东省戏曲学校成立后,设立有京剧科。

1954 年 9 月,山东省代表团参加华东区戏曲观摩演出大会,演出《贵妃醉酒》、《古城会》,孟丽君获演员一等奖。

1964 年 6 月,全国京剧现代戏观摩演出大会期间,山东省京剧团演出《奇袭白虎团》、淄博市与青岛市京剧团演出《红嫂》。1965 年省京剧团演出的《前沿人家》、昌潍地区京剧团演出的《黎明的河边》,参加华东区京剧现代戏观摩演出大会。七十年代初,《奇袭白虎团》与《红云岗》(《红嫂》)先后摄制成影片,分别由宋玉庆、方荣翔及张春秋等主演。

八十年代初,山东省京剧团曾赴日本、新加坡等地访问演出。

京剧流传山东各地,除菏泽地区外,各市、地均有京剧团。业余剧团、票社尤为普遍。

**评剧**　又名"平腔梆子戏","蹦蹦戏"、"唐山落子"、"奉天落子"。早期演员中,号称"北孙"的孙洪奎(艺名丁香花),"南孙"孙凤鸣(艺名东发亮)、孙凤刚(艺名东发红)、孙凤龄(艺名开花炮)等,均曾到山东演出过。二十世纪二十至四十年代,评剧演员芙蓉花、花玉兰、钰莲芝、爱莲君、喜彩莲、李小舫等,先后在烟台、威海、青岛、济南等地流动演出。在济南长期演出的有白光杰(白菜心)班、魏子恒班、十三妹班等,分别在聚华、鸿和、天庆戏院及山东评剧院演唱,主要演员有:郭灵芝、花淑兰、周紫霞、花艳霞、花淑娟等。民国二十三年(1934),青岛市西大森五福大戏院改名为群英大戏院,以演唱评剧为主。民国三十二年又改称天成大戏院,后起之秀新凤霞在她母亲的带领下,开始登台演唱,剧目有《打狗劝夫》、《花为媒》、《杨三姐告状》、《三笑点秋香》等。

中华人民共和国成立后,北京、天津的评剧演员小白玉霜、喜彩莲、李忆兰、花月仙(张筠青)等先后至山东演出《小女婿》、《罗汉钱》、《女教师》等剧。1954 年,山东省第一届戏曲观摩演出大会期间,济南市新新评剧团花淑娟演出《游龟山》,获演员奖。1956 年,山东省

第二届戏曲观摩演出大会期间，聊城专区评剧团改编演出的现代戏《归来》，获演出一等奖、剧本二等奖、导演一等奖、音乐奖、舞台美术奖。主要演员筱佩珠（翟惠贞）获演员一等奖，关凤祥、刘凤岚、高文成获演员二等奖，李宝亭获演员三等奖。济南市新新评剧团也演出了由本团改编的《归来》，获剧本三等奖，主要演员花淑娟获演员一等奖，霍春燕获演员二等奖，张冠英、黄云程获演员三等奖。

后来，济南等城市的评剧团，相继下放至长清等县级单位，几经整编，所剩无几。1963年6月，聊城专区评剧团进京演出，曾在国务院小礼堂演出现代戏《八一风暴》，朱德、董必武、宋庆龄等观看了演出。还在全国政治协商会议礼堂、北京军区礼堂演出《野火春风斗古城》。

经过十年“文化大革命”，评剧在山东的流行范围局限于聊城和德州地区，除聊城地区评剧团外，陵县、武城、沂源等地仍有专业剧团流动演出。1982年山东省戏剧演出月期间，荣成县京剧团评剧队演出《砺志计》，获优秀剧本创作奖、导演奖、音乐设计奖。隋道平饰梁彤，获优秀表演奖；王厚芬饰嫒玉、隋志勇饰钟士贤、王宝怀饰长寿，获表演奖。

**河南梆子**　通称“豫剧”，或称“河南高调”、“河南讴”。以开封为中心的“祥符调”和商丘为中心的“豫东调”，和山东梆子（高调梆子）的关系极为密切，传统剧目基本相同，唱法多由大本腔（真嗓）改以二本腔（假嗓）为主。二十世纪三十年代，山东梆子与河南梆子演员还经常交流演出。樊粹庭在开封相国寺建“豫声剧院”时，就邀请以陈素真为首的杞县班和以赵义庭为首的山东梆子班合班演出，冠称“豫剧”。之后，以洛阳为中心的“豫西调”向东发展，影响逐渐扩大，在剧目、音乐唱腔和表演艺术方面均有显著的革新与发展，因之，从四十年代开始，山东西南部的戏院便从开封一带邀角，当地不少演唱山东梆子的剧团和演员也兼唱豫西调，就连拥有六十年历史的“大兴班”（山东省梆子剧团前身）也不例外。据1953年山东省戏曲工作组调查，豫剧在山东的流行面积相当广阔，它经常活动在济南市及菏泽、济宁、聊城、泰安、临沂地区，当时以豫剧命名的剧团达四十二个，占全省表演艺术团体总数的百分之三十弱。鲁西南一带较大的村镇都有业余剧团。

1954年，山东省第一届戏曲观摩演出大会期间，菏泽、聊城代表团演出《哭剑》、《黄牛分家》、《花园会》、《洛阳桥》、《卖衣收子》、《刀劈杨藩》等剧，司凤英、刘桂荣、刘玉朋、刘君秋、杨梅兰、张玉霞等获演员奖，刘兆伦、王锡堂获奖状。同年，山东省代表团参加华东区戏曲观摩演出大会，演出《黄牛分家》、《无盐出征》等剧。

1956年，山东省第二届戏曲观摩演出大会期间，菏泽、济宁、聊城、泰安地区代表团演出现代戏《万紫千红》、《东北沟》、《小白旗的风波》、《拣豆种》、《二十只篮子》、《一朵晃花》和整理的传统剧目《反西唐》、《三击掌》等。司凤英获老艺人奖。杨梅兰、张玉霞、王秀真、孙逊云、秦秀芳、郝瑞芝、张桂花等获演员一等奖。《万紫千红》、《东北沟》、《拣豆种》获剧本奖。

之后，河南梆子在山东各地继续传播流行，新编剧目和培养的新秀不断涌现。1960年，省第一届青年戏曲会演时，济南市代表团演出的《未见面的女婿》；1978年省新创作戏剧会演时，济宁代表团演出的《换袜记》；1981年，省庆祝中国共产党建党六十周年演出时，莘县豫剧团演出的《骗婚记》；1982年山东省戏剧月演出期间，聊城、菏泽、泰安代表团演出的《两娶亲》、《牡丹案》、《山里人》，都获得奖励或好评。主要演员有章兰、耿白菊、刘玉真、赵广泉、王全荣等。

**河北梆子**　又称"京梆子"、"直隶梆子"、"卫梆子"、"秦腔"。光绪年间(1875—1908)河北梆子艺人流入山东。据清末纂修的《临清县志·礼俗志·游艺篇》记载："吾临所尚，秦腔最多"。到济南演唱的艺人还兴办科班，培养学员。光绪二十年(1894)济南的"庆乐班"，第一期专授河北梆子，随后两期，改学京剧。当时，鲁西北、胶东、临沂的不少城镇农村，盛行河北梆子，并经常和京剧同台演出，称为"两下锅"或"两大块"。之后，著名演员赵佩云(小香水)、刘喜奎、王莹仙(金钢钻)等先后在山东各地演出过。二十世纪四十年代，河北梆子在山东的流行范围日益缩小，不少班社和演员改唱京剧。

五十年代初期，德州地区的乐陵、临邑、济阳、宁津、聊城地区的阳谷、东阿等地，成立专业河北梆子剧团。临沂地区的费县，也曾建立过专业剧团。

1954年，山东省第一届戏曲观摩演出大会期间，阳谷县新华剧团演出《三上轿》，张艳霞获演员奖。1956年，省第二届戏曲观摩演出大会时，又演出《遗翠花》、《打御街》等剧。之后，济阳县河北梆子剧团，常年坚持下乡演出，送戏上门，群众称呼为"庄户剧团"，受到中华人民共和国文化部的表彰。临邑县河北梆子剧团在主要演员筱小香水带领下坚持为农民演出，也曾受到表扬。1964年12月举行山东省地方戏革命现代戏观摩演出大会时，聊城代表团演出河北梆子《槽头新曲》，在观摩学习训练班中，进行传授推广。1980年，由乐陵县河北梆子剧团根据《聊斋志异·王桂庵》故事改编的戏曲《孟芸娘》，于1981年5月，获山东省文化局颁发的剧本三等奖。

# 剧　目

山东是多剧种的省份，传统剧目丰富多采。1956年全省戏曲剧目会议时，据二十六个剧种(不含外来剧种)的老艺人统计，总数在四千种以上。其中有些姊妹剧种的剧目内容与词句基本相同。如：山东梆子与平调相同的有一百七十八出，与莱芜梆子相同的一百零九出；平调与莱芜梆子相同的九十九出。山东省戏曲研究室收存传统剧目抄本两千零五十四个，内有：柳子戏一百二十一个，大弦子戏一百一十九个，罗子戏六十八个，乱弹五十七个，山东梆子四百三十七个，莱芜梆子七十一个，平调九十三个，东路梆子九十五个，枣梆六十个，吕剧五十二个，五音戏七十二个，柳、茂腔八十三个，柳琴戏九十九个，两夹弦九十四个，北词两夹弦九十三个，四根弦五十二个，哈哈腔七十九个，四平调七十一个，化妆坠子、花鼓等剧种一百三十八个。中华人民共和国成立后，新创作的剧目约二千余个。以1982年戏剧演出月为例，第一期演出二十七个新编剧目(现代戏占百分之五十五)；第二期演出三十四个新编剧目(现代戏占百分之七十六)。

传统剧目的题材、体裁，各具特色。民间小戏以“三小”(小旦、小丑、小生)戏为主，泥土气息浓郁。如“两夹弦”的传统剧目中，以丑、旦为主的《武大仨下工》、《对朵罗》、《翻箱子》、《拴娃娃》、《王小赶脚》等，占总数的四分之一；其他多为反映男女爱情、家庭伦理、及民间比较流行的传说故事，袍带戏极少。地方大戏剧种则以表现历史故事题材为主，有“江湖十八本”、“老八本”之称。以山东省流行的山东梆子、莱芜梆子、东路梆子、平调、枣梆为例，其六百五十四个传统剧目中：商代故事戏二十五个，周代故事戏四十个，秦代故事戏六个，汉代故事戏三十四个，三国戏六十五个，两晋南北朝故事戏十二个，隋唐故事戏一百二十个，五代故事戏十六个，宋代故事戏一百一十五个，金元代故事戏九个，明代故事戏七十五个，清代故事戏四十二个，神话故事及朝代不明的九十五个。

山东省在历史上出现过许多著名的戏曲作家和优秀作品，象元代高文秀的《黑旋风双献功》、康进之的《黑旋风李逵负荆》杂剧，明代李开先的《宝剑记》，清代孔尚任的《桃花扇》，蒲松龄的戏文三种和《墙头记》等俚曲，都在中国戏曲史上享有盛名，有的至今仍在歌台舞榭传唱。有些剧种还保存了部分古典戏曲的遗响，如柳子戏中与明富春堂本近似的《白兔记》，清李玉《昊天塔》传奇中的《盗骨会兄》，蒲松龄所著《闹馆》(即《和先生搅馆》)，以及五音戏的《双生赶船》等。

辛亥革命以来，刘艺舟在烟台首创演出新剧之风，山东易俗社成立后，大量编演新戏，除历史故事戏和神话戏外，还有《步步难》(写一个日本贫苦妇女的故事)，《看看新知县》(讽刺捐班出身的县官)。梆子戏剧团也演出《烟鬼叹》、《曾国藩打南京》、《光绪逃荒》等剧。之后，茂腔、柳腔剧团搬演了《三万元》、《两广新闻》、《何凭良心》、《枪毙一枝花》等中华民国初年的奇案。吕剧艺人也曾改编演出过《啼笑因缘》、《似水流年》等"时装戏"，为演出现代题材的剧目积累了经验和教训。

抗日战争和解放战争时期，根据地的剧团，在中国共产党领导下，利用京剧、梆子和其他戏曲形式编演了大量宣传爱祖国、爱人民的现代剧目。戏曲创作活跃，是山东解放区文艺运动的鲜明特色之一。这个时期的戏曲创作有三个特点：一是与现实斗争结合得更加紧密，直接反映解放区军民战斗生活的作品显著增多；二是戏曲作品的思想性和艺术性有了进一步提高，戏曲创作的形式也更加多样化；三是戏曲创作队伍不断壮大，特别值得重视的是农村剧团的作者也显示了创造力，写出了一些有推广价值的小型戏曲作品。仅湖西流动剧社就演出过《不作亡国奴》、《过年》、《送夫参军》、《黄后楼》等十余个新创作剧目。专业作家编写了《闯王进京》、《关羽之死》、《小仓山》、《黄泥岗》等剧目。

中华人民共和国成立后，在"百花齐放，推陈出新"的方针指导下，全面展开了"改戏、改人、改制"的戏曲改革工作。五十年代，山东省举行了两次戏曲观摩演出大会，二十二个剧本获得奖励。1954 年，华东区戏曲观摩演出大会期间，吕剧《李二嫂改嫁》、《光明大道》、《王定保借当》，山东梆子《两狼山》获得剧本奖。1958 年，因受"大跃进"的影响，出现了"写中心、演中心"的现象，涌现出的剧目数量不少，质量较差，能够保留下来的为数寥寥。1959 年以后，在"戏曲剧目两条腿走路"和"现代戏、新编历史戏、经过整理改编的传统戏三者并举"的剧目政策倡导下，山东的优秀剧目不断出现。经过整理改编的剧目有《孙安动本》、《玩会跳船》、《张飞闯辕门》、《金沙滩》等；新编的历史故事戏有《姊妹易嫁》、《墙头记》等；现代戏有京剧《奇袭白虎团》、《红嫂》、《前沿人家》；吕剧《沂河两岸》、《两垅地》，莱芜梆子《一头猪》等。"文化大革命"期间，因受"三结合"、"三突出"等极"左"思潮的干扰，公式化、概念化的作品为数不少。"文化大革命"之后，山东省的戏曲剧目工作，也随着全国文艺春天的到来而百花重放。自 1979 年至 1982 年，在全国获奖的现代戏曲剧目有莱芜梆子《红柳绿柳》、吕剧《张王李赵》、《陈毅打场》，两夹弦《相女婿》，及改编和整理的《姊妹易嫁》、《借年》。在这个时期内，山东也产生了一些有影响的戏曲作家，如：赵剑秋、栾少山、孙秋潮、刘梅村等。他们继往开来，辛勤耕耘，为丰富山东的戏曲剧目耗尽了毕生力量。1982 年山东省举行的戏剧演出月，大批优秀剧目，涌现在戏曲舞台。

**十大思夫**　柳子戏传统剧目。包括《貂蝉思夫》、《樊梨花思夫》、《莺莺思夫》、《李亚仙思夫》、《李三娘思夫》、《佘太君思夫》、《赵花奴思夫》、《陈妙常思夫》、《王玉蓉思夫》、《尼姑思夫》，都是由一个旦脚主唱的独角戏，属于由弦索清唱改易为化妆登台演唱阶段的剧

目。从《霓裳续谱》、《白雪遗音》中，多处发现与柳子戏相近的曲文。这《十大思夫》和《纳书楹曲谱》及《补遗》中的《俗西游·思春》(即狐思，旧称弦索调)以及“时剧”《小妹子》、《闺思》、《闺怨》等极为接近，同是描写女主人公思念丈夫或情人而哀怨幽思的复杂心理状态。如《貂蝉思夫》追述的就是吕布在虎牢关前力战群雄的往事；《莺莺思夫》唱的是当初在普救寺遇难时，张生挺身而出，解救危难之事。这些剧目粗具戏剧雏型，犹存清唱痕迹，剧本结构尚不完整，与载歌载舞的要求还有一定距离。音乐结构上也因循弦索清唱的体例，除《貂蝉思夫》唱〔青阳〕，《樊梨花思夫》唱〔青阳〕、〔一枝梅〕、〔清江引〕外，有的以一曲为主(如《李三娘思夫》唱〔四朝元〕)，有的是多曲联缀(如《陈妙常思夫》唱〔绣罗带〕、〔一枝梅〕、〔望门子〕、〔赞子〕)，有的在主曲意犹未尽之处，补加七字上下句体的〔序子〕来畅叙情怀(如《王玉蓉思夫》唱〔娃娃〕加〔序子〕)。《貂蝉思夫》、《莺莺思夫》、《李亚仙思夫》、《李三娘思夫》、《王玉蓉思夫》均已编入山东省戏曲研究室编印的《山东地方戏曲传统剧目汇编》。

**七妆**　又名《夏三探亲》。柳琴戏传统剧目。系柳琴戏形成初期由二人扮演的“对子戏”。因演员当场换妆七次，故名《七妆》。叙夏三奉母亲之命，去接四妹回娘家，四妹的公公允准，婆母不放。公婆一里一外争吵之际，夏三无奈离去。四妹急急追赶，匆匆上路。此时，夏母思念女儿，出门翘望，久等不至，叹息入内。四妹接着赶到，由夏三妻接入叙话。四妹诉说在婆家受气之事，夏三妻边听边里外忙活，方入内，夏三到来，声称来日必去其婆家评理，为妹妹出气。全剧只由两个演员扮演，旦脚饰四妹，丑脚饰夏三。公公、婆婆、夏母、夏妻等人物均由旦、丑扮演，以形式活泼、表演生动见长。名丑卜端品擅演此剧。山东省戏曲研究室藏抄本，已收入《山东地方戏曲传统剧目汇编》柳琴戏第一集。

**七错**　山东梆子传统剧目。叙景全振父子外出经商十余年，因生意忙碌，无暇回家。一日，由初习文墨的儿子石明修写一封家书，错字连篇，托乡亲捎回家中。偏又遇上一位何先生主观推测，乱加解释，使亲属时惊时忧，闹出一场可笑的误会。是一出风格独特的喜剧。1956年杨汉卿、王传友整理，济宁市山东梆子剧团演出，卢胜奎饰何先生、马金兰饰景石明、姚月芝饰景夫人、张继爱饰刘二、孟玉琴饰刘金花、孙继兴饰景全振。



1956年参加山东省第二届戏曲观摩演出大会，获剧本三等奖。1957年《剧本》月刊发表。后由山东人民出版社、北京宝文堂书店出版单行本。1960年收入《中国地方戏曲集成·山东省卷》，由中国戏剧出版社出版。

**八件衣**　又名《绣鞋记》、《阴阳报》。莱芜梆子传统剧目。叙书生张成玉为进京赴试，去舅父家借贷。舅父嘱女儿秀英包裹衣物，交成玉典当。秀英将积蓄的十两纹银裹于衣中，

并附绣鞋一只，以示情意。成玉不知，携往当铺，恰逢富豪马家失盗，捕头白石刚以成玉当物有私，捉往公堂。县官将成玉拷打而死，弃尸荒野。秀英得知，赴公堂鸣冤，反遭羞辱，愤而自刎。死后阴魂不散，赴神庙向阎君哭诉，恰被寄宿庙中的乞儿仁义听去。仁义得知盗犯正是捕头白石刚，急奔郊野救活成玉，领至开封府包拯处告状，终得平冤。秀英被救还阳，与成玉成婚。莱芜梆子演出本唱"拨子"。1958年莱芜梆子剧团加工整理，删除迷信描写，改名为《张成玉借当》。山东省



戏曲研究室存抄本，已编入《山东地方戏曲传统剧目汇编》莱芜梆子第十集。山东梆子、四平调亦有此剧目。

**八卦阴阳斗**　又名《桃花女》。柳琴戏传统剧目。元杂剧有王晔《破阴阳八卦桃花女》，小说有《阴阳斗异说传奇》(清光绪二十年上海书坊铅印本)。柳琴戏演出本写周公被贬在山东卖卜为生。石母因其子多年不归，向周公问卜。周公算定必死，石母归而大恸，其侄女桃花，精通卦理，教以禳避之法；不久，其子果安然而回。周公得知，又羞又恼，寻桃花斗法，连以九十六卦相问，桃花答对如流，周公怒而动武，二人杀得难以分解，各自邀来天兵助阵。得道仙人李洪过此，力劝双方和解，并带领二人同入深山修道。剧情多涉迷信，桃花禳灾之法，旧日在山东流布颇广。山东省戏曲研究室存抄本。已收入《山东地方戏曲传统剧目汇编》柳琴戏第十三集。

**九只鸡**　莱芜梆子剧目。1955年朱剑、王其德根据王松小说《菜籽和鸡》改编。写某农业生产合作社王社长之妻，把鸡放到集体的菜籽地里，社员小黑牛多次查问，无人承认。小黑牛一气之下将农药拌谷撒到菜籽地里，三只母鸡被毒死。王妻大骂，并鼓动王社长辞职退社。副社长为了不失和气，就用公款买来三只母鸡赔王妻。小黑牛为了不让集体吃亏，也买来三只母鸡，送到王家，承认自己毒死鸡不对，并叫王妻同到社员大会上各自检讨自己的错误。村党支部书记老马，将自家的三只母鸡赠王妻，对其进行了集体主义教育。王妻在九只鸡面前，将人比己，承认了自己有私心，并保证今后不再重犯。是一出生活气息浓厚的喜剧。剧中小黑牛个性鲜明、生动。1956年莱芜梆子剧团首演。主要演员胡庆松、魏育升、王玉红参加演出。1956年获山东省文联举办的山东青年文学艺术创作奖。剧本发表于《前哨》1956年7月号。1957年5月山东人民出版社又以歌剧形式出版单行本。

**三万元**　茂腔、柳腔剧目。叙沪上骗子王若生，与女骗子李瑞峰姘居，勾结行骗。由李瑞峰出面作媒，王若生化名求娶商会会长张文卿之独生女张桂玲，未能得逞。王、李趁张

桂玲出游，将其灌醉，使之失身，诱骗她回家偷取父亲印章、存折，从银行提取三万元，卷逃潜往北京。张桂玲和乳母上路，行至一片树林，王若生掏枪行凶，打死乳母，打伤张桂玲后潜逃。张桂玲无颜回家，拚死要去北京找王若生复仇，路遇吴士林，对张深表同情，请至家中歇息，自己到学堂去住，并将此事告知同学郑相应。吴家邻居秦寡妇久慕吴士林人品才貌，知士林之嫂已回娘家，遂于夜间潜入吴家，欲向士林求爱，贸然钻进士林被窝，惊走张桂玲，却等来居心不良的郑相应。吴士林之兄吴士杰在木厂做活，听流言涉及兄弟与妻子不规，夜间持斧回家查看，黑暗中见一对男女，即挥斧砍死二人，去岳父家问罪，一见妻子尚在，方知错杀别人，吴氏兄弟一同投案，县长有意开脱，押送出境。兄弟流落北京，做零散木工糊口。张桂玲辗转到京，适逢袁世凯就任大总统，招考精通英、日文的人才任外交委员，张桂玲考中。一日，街头巧遇吴士林，得知王若生已在京买房，曾找吴氏兄弟修理门窗，即同去擒拿凶手，送交警察厅。王若生，李瑞峰伏法。厅长作媒，张桂玲与吴士林成婚。三十年代演于青岛一带。抄本藏山东省戏曲研究室。

**三回船**　山东梆子剧目。1964年胡沁编剧。叙微山湖菱角大队保管员张凤祥为给队里盖仓库，驾船去窑厂买瓦未成，在湖上与姑娘王秀华相遇，秀华毅然把自己买的瓦让给老汉，并拨转船头陪其去窑厂取另一部分瓦。一老一少并船前行，姑娘怀疑老汉投机倒把，遂拦截船头向老汉索瓦。老汉正在疑惑不解之际，湖上风云骤起，姑娘的船搁置浅滩，老汉帮姑娘将船推出，二人解除误会，欣然三回船头同去窑厂取瓦。是一出载歌载舞的小喜剧。泰安地区山东梆子剧团首演。张良弼导演，王洪钦饰张凤祥、王金花饰王秀华。1964年11月参加山东省地方戏曲革命现代戏观摩演出。后由山东省柳子剧团移植，晋京演出。剧本发表于《山东文艺》1964年12月号，1965年1月23日《人民日报》刊载。山东人民出版社于1965年出版单行本。1979年收入《山东三十年戏剧选》。



**三连环**　吕剧剧目。1965年张存德、路丁根据济南重型机械厂业余创作组话剧《竞赛》改编。叙某重型机械厂铆焊车间三个小组开展比学赶帮竞赛活动。一组洪师傅是多年的先进生产者，他胸怀全局，既能诚恳帮助别组，又能虚心向人学习。在他的言教身教影响下，有本位主义思想的张师傅和退



强好胜的志强，都先后认识了自己的缺点，决心象三连环一样，使三个组牢牢焊在一起，永不脱节。由济南市吕剧团首演。1965年参加"山东省地方戏曲赴华东汇报演出团"至上海演出。上海文化出版社1965年7月出版单行本。

**三定桩**　莱芜梆子剧目。1975年武如英编剧。写铁路测量队酝酿另选一条少占良田的新线，但这条线却要拆掉陈大爷的房子，砍掉房前屋后果树。为搬迁事，陈大爷与陈大娘展开顾全大局还是先顾自己的冲突，金旺夫妇为占国家便宜，趁机挑拨离间，闹起一场风波。经过两拔三定木桩，陈大娘提高觉悟，带头搬迁。莱芜梆子剧团首演，李公绰、郭永华、杨连福导演。魏占河、苏智、李顺发作曲。魏育升饰陈大爷，孟君兰饰陈大娘，朱光梅饰金旺妻，高建军饰小张。1976年由上海电影制片厂摄制成戏曲艺术片。1977年赴广州参加春季中国出口商品交易会演出。山东人民出版社与人民文学出版社分别出版单行本。1979年收入《山东三十年戏剧选》。



**三拉房**　两夹弦传统剧目。1959年武斌整理。叙书生张文生因进京赶考缺少盘费，愁闷不语，其新婚妻子郭素真以首饰相赠。临别时，素真一因新婚难舍，二怕丈夫得志后变心，用多种比喻劝夫，文生对天盟誓，表示爱情忠贞。临行素真仍依依难舍，三次拉丈夫回房，谆谆嘱咐。人物心理刻划细致入微，情感真挚，语言风趣。由菏泽地区两夹弦剧团首演。黄云芝饰郭素真，宋蕊桃饰张文生。参加"山东省柳子戏、两夹弦、柳腔联合演出团"晋京汇报演出。同年，山东人民出版社出版单行本。茂腔、柳腔、哈哈腔有此剧目。



**三打四劝**　又名《小姑不贤》。吕剧传统剧目。叙苏玉娥受婆婆和小姑虐待，回娘家暂住，又被哥哥送回，婆婆嫌她回来太晚，见面就打，玉娥下厨做饭，小姑抛米于火，撒灰于锅，嫁祸于玉娥，玉娥又遭婆婆和小姑毒打。丈夫张长恩放学回家，小姑谎称玉娥往锅里下毒，逼使哥哥持刀杀妻。邻居于婆将刀夺下，先劝长恩，后劝婆婆，再劝小姑，最后又开导玉娥，终使全家和好。吕剧剧本由山东琴书演变而来。1910年由时殿元组成的共和班搬上舞台，成为保留剧目。山东省戏曲研究室存抄本。山东梆子、莱芜梆子有《三劝》、或名《老于婆劝架》，故事相近，姓氏有别。

**三踏寒桥**　又名《四宝珠》。四平调传统剧目。叙宋代书生党金龙，进京应试得中，

攀结权贵，拜认曾杀害其父的当朝太师杨猎为义父。其母一路乞讨进京寻子，在寒桥与正在夸官的儿子相遇。党金龙非但不认，反将生母三次踢于桥下，其母痛不欲生。后经包拯察断，终将党金龙铡死。山东省戏曲研究室藏抄本。柳琴戏有此剧目。

**三盗芭蕉扇**　又名《火焰山》。柳子戏传统剧目。事见《西游记》小说第五十九至六十一回。叙唐僧师徒西天取经，路阻火焰山，孙悟空往芭蕉洞借扇，铁扇公主罗刹女记恨悟空收伏其子红孩儿之仇而不肯借，并用宝扇将孙悟空搧走。菩萨赐孙悟空避风珠，二次借扇，将罗刹女击败，又变为茶叶棒钻入罗刹女腹内，强逼交扇，结果得来假扇，无济于事。悟空化作牛魔王骗到真扇，被牛魔王发觉，变做猪八戒将扇诓回。后由玉帝差遣天兵天将，制伏牛魔王，逼罗刹女持扇扑灭烈火，唐僧师徒安然过境。剧中除唐僧、罗刹女唱〔山坡羊〕、〔香柳娘〕等长短句曲牌外，其他脚色以唱上下句体的〔赞子〕、〔序子〕为主，通俗易懂。1954年，郓城县工农剧社整理演出。同年参加山东省戏曲观摩演出大会，黄遵宪饰孙悟空，不重跟头翻扑，富有乡土气息。抄录本已编入《山东地方戏曲传统剧目汇编》柳子戏第六集。

**于宽爬堂**　又名《贩马记》、《汗衫记》、《审于宽》。山东梆子传统剧目。明杂剧有叶宪祖《会香衫》，清袁于令有《珍珠衫》传奇，闲闲子有《远帆楼》传奇，故事均相近。梆子本叙于宽四川贩马，三年未归。其妻周鸾英倚门望夫，误认程四龙为于宽，羞愧掩门，程四龙自作多情，托人撮合未遂，又买通媒婆偷取鸾英汗衫，持之入川至于宽处显示，谓鸾英与己有私。于宽返里休妻。鸾英之父周奇送回女儿，苦苦哀求，于宽不收。鸾英自缢松林，为镇守李云芳所救，收为义女。于宽休妻不久，甚觉懊悔，进城追妻，失手打死军汉，李云芳审问于宽，于宽诉说情由，解除误会，鸾英恳求赦免，夫妻和好。1961年赵剑秋、纪根垠采用此剧部分情节改编为《鸳鸯衫》，山东省梆子剧团首演。刘君秋饰于宽，刘桂荣饰周鸾英。1962年山东人民出版社出版单行本。莱芜梆子、平调亦有此剧目。或名《送女》、《打门楼》。

**下南唐**　乱弹传统剧目。事见鼓词《三下南唐》第十一至二十回。写赵匡胤被南唐余洪所困，其外甥高俊保运粮解围，路过双锁山，被女大王刘金定劫至山上，结为夫妇。高俊保南唐救主，力不胜敌，病困于寿州。刘金定闻讯，率众救援，至寿州，四门为敌所困，刘金定力杀四门，破敌重围，入城得会俊保。时俊保得卸甲风，牙关紧闭，昏迷不醒，金定请来师傅下药，亲自哺喂，病愈，夫妇团聚。该剧文武兼备，唱做并重，以花旦、小生应工，是乱弹经常上演的传统剧目之一。山东省戏曲研究室存抄本。大弦子戏亦有此剧目。

**大拉墓**　柳子戏传统剧目。叙宋仁宗时，少女傅瑞卿钟情书生乔景玉，其父嫌贫爱富，不准二人成婚，傅瑞卿忧郁致死，葬于湖心寺，上神念其痴情，遣牡丹神充其侍婢，护其躯形。时值仁宗庆贺太后病愈，设鳌山灯会，乔景玉观灯时，被傅瑞卿拉至墓内成亲。乔友闻讯，告至官衙。知府请王半仙捉妖无效，又请铁板道人小灵官下凡，使傅瑞卿还魂，与乔景玉终成眷属。演出中有君王与百姓各持灯盏、载歌载舞场面。全剧所唱曲牌甚多，有〔驻马听〕、〔桂枝香〕、〔皂罗袍〕、〔话别离〕、〔画眉序〕、〔山坡羊〕、〔新水令〕、〔青阳〕、〔昆调步步

娇〕、〔沽美酒〕、〔清江引〕、〔叠落金钱〕、〔扬州序〕、〔三不照〕等。山东省戏曲研究室存抄本。

**大闹苏家滩**　两夹弦传统剧目。叙苏家滩苏怀保之妻张存姐，过门后屡受婆婆及小姑排风虐待，终日劳累，不得温饱。一日，存姐挑水劳累，在厨房稍歇，被小姑瞧见，告知婆婆，婆婆怒打存姐，又罚其推磨，她受苦不过，在磨房上吊，赖土地、小鬼搭救，并帮其推磨。恰逢其堂姐张伦姐得子，命丈夫王定保来苏家滩接存姐去贺“满月”，婆婆命她早去早归，不准过夜。存姐向伦姐备诉其苦，伦姐大怒，当即率众大闹苏家滩，以金钢圈击败苏怀保全家。后经邻居三婶劝解，婆婆、小姑磕头赔礼，伦姐方肯罢休。常作为《王定保借当》的后部演出。剧本收入《山东地方戏曲传统剧目汇编》两夹弦第七集。

**大战核桃园**　罗子戏传统剧目。叙宋代初年，苗王犯境，赵匡胤命陶三春挂帅，杨继业父子为先行。阵前，六郎与七郎失散，六郎至核桃园寻弟，遇陶三春之子郑印，面目与杨七郎相似，呼之不应，争执不休。陶三春闻信赶来，母子相认。两军混战时，苗王之女花荣华将陶三春、佘赛花擒去，六郎兄弟营救未成，郑印用隐身草、火葫芦，火烧苗营，解救众人，苗王战死，花荣华被擒，佘赛花作媒，将荣华许配郑印。演唱使用曲牌较多，号称七十四支。系将〔山坡羊〕、〔耍孩儿〕等曲分句拆唱，另有〔赞子〕、〔调子〕、〔梆子令〕等。山东省戏曲研究室存抄本。

**万家香**　山东梆子剧目。1960 年赵剑秋、尚之四、王其德、朱剑编剧。叙某街道服务站，从站长李大娘到服务员，原先都是家庭妇女，整天忙忙碌碌干家务事，服务站成立后，她们争先恐后为群众办好事，展示了一幅美好的生活图景。山东省梆子剧团首演。尚之四导演，张斌作曲。刘君秋饰李大娘，刘翠仲饰张墨轩，米荣华饰莲英，米玉华饰桂英，刘玉花饰刘玉红。1960 年进京演出。同年中国青年艺术剧院改编成话剧演出。1961 年 4 月由山东人民出版社出版单行本。

**万紫千红**　山东梆子剧目。1956 年张彭、武斌编剧。叙水患频仍的洙河岸边，两年前同时建立了“五一”、“百花”两个农业生产合作社。五一社的土地紧靠河岸，百花社的土地离河稍远。在一夜暴雨之后，百花社的牡丹被泡在雨水里，社长李大成和副社长张东升与五一社社长郭杏春商议好，从五一社的豆子地里挖沟排水，正巧把沟挖在杏春家地里，杏春的父亲郭自发拦住大家，吵闹着不让挖。在杏春的坚持之下，虽然沟挖了，水也放了，但是水患仍未根除。这一事件引起



人们彻底解决水患的强烈要求。东升与杏春提出修建沟洫畦田的倡议，却必须土地归并，转成高级社才有可能。社长李大成因自己社里公积金多，怕被对方占了便宜，坚决反对并

社。区里因无上级指示，不敢做主。经过几番周折，杏春从县里带来刚刚贯彻的党中央指示和县委来信，批判了右倾保守思想，大家组织起来，同步向社会主义迈进。菏泽专区人民剧团首演。武斌、李怀仁、刘玉朋、任风等导演。主要演员有刘君秋、杨梅兰等。1956 年参加山东省第二届戏曲观摩演出大会，获剧本二等奖，演出二等奖。刘君秋饰杏春、杨梅兰饰胡叨叨，均获演员一等奖。

**山乡锣鼓**　柳琴戏剧目。1982 年张晶(执笔)、王中、孔祥光编剧。叙鲁南山区的石沟公社在党的十一届三中全会之后，经济上富裕起来，广大农民对文化生活的要求更为强烈，中国共产党党员任天喜团结带动一批青年人创办文化中心。通过业余剧团的建立过程，反映了农村一代



青年思想、精神面貌的深刻变化，进步成长。该剧巧妙地运用了歌队伴唱形式，歌队所唱兼有叙事、状物、抒情、评点之作用，歌队演员也是群众角色，时在戏中，时在戏外，是沟通台上台下，演员和观众的一座“桥”，各场之间均由这个“桥”来连接，不关大幕，边唱边换景，换景也在戏中，别具风姿。滕县柳琴剧团首演。杜非导演，赵恒成饰任天喜，王传苓饰甄玉凤。1982 年参加山东省戏剧演出月演出，获优秀剧本创作奖、导演奖，王传苓获优秀表演奖。

**小二门**　四平调传统剧目。系连台本戏《空棺记》之一折。叙秀才王秀诗，自幼与于府小姐订婚，后家遭大火，一贫如洗。于家嫌贫爱富，乃定下空棺计，诈称小姐病故，毁约退婚。王秀诗求告无门，与老母栖居破庙之中。一日，乞讨至蒋家门前，蒋玲姐爱其文才，赠与金银衣物，并引王秀诗到二门前倾吐爱慕之情，恰被长工周青撞见，王秀诗仓惶离去。玲姐恼火，迁怒周青，周青原在于府扛活，对王秀诗遭遇至为同情，虽遭玲姐责备，仍追上秀诗，说明于府赖婚真相，并成全了秀诗和玲姐的婚姻。系小生、小旦唱工戏。1956 年由金乡县四平调剧团整理排演，同年参加山东省第二届戏曲观摩演出大会。刘玉芝饰王秀诗，庞素梅饰蒋玲姐。山东省戏曲研究室藏抄本，已收入《山东地方戏曲传统剧目汇编》四平调第一集。



**小书房**　又名《张五姐下凡》。柳琴戏传统剧目。叙玉帝之女张五姐，爱慕乡间书生王玉春，夜临小书房，寻玉春谈情，玉春心存顾忌，连连赶她出门，五姐则寻各种话题与之相戏，后来五姐跃入墙上画中，玉春观画，觉

其美丽多情，乃求五姐出画，二人结为夫妻。剧本以“借火”、“考诗”、“点榜”、“换扇”、“入画”等细节，描绘张五姐活泼聪慧的性格，富有浪漫色彩。1954年，经临沂地区柳琴剧团加工整理，参加山东省第一届戏曲观摩演出大会。张金兰饰张五姐，获演员奖。山东省戏曲研究室存抄本。已收入《山东地方戏曲传统剧目汇编》柳琴戏第三集。（见上页下图）

**小团圆**　四平调剧目。1982年朱广英、杜建春编剧。叙田大发、柳春枝原系一对恩爱夫妻，由于家庭生活困难，大发被迫去东北做工。在此期间，家乡实行了家庭联产承包责任制，促进了农业生产的发展，社员生活有了显著提高。大发回家后目睹家庭的巨大变化，兴奋欢喜，坚定了在家建设社会主义新农村的决心。小戏从侧面热情地歌颂了党的十一届三中全会之后，农村欣欣向荣的可喜景象。全剧只有两个人物，但写得有声有色，富有情趣，引人入胜。金乡县四平调剧团首演。李玉珍导演，李梅饰柳春枝，杨建华饰田大发。1982年参加山东省戏剧演出月演出，获优秀剧本创作奖，导演奖，李梅获优秀表演奖。剧本发表于1982年《戏剧丛刊》第三期。



**小拉墓**　又名《蝴蝶梦》、《婚书》。柳子戏传统剧目。叙宋朝时，皇姑夜梦蝴蝶导引，与书生辛文秀相会，醒后奏明宋王，差太监陈梅至延安府查访，果有此人。陈梅索贿未成，昧情谎报，宋王指责皇姑无事生非，皇姑羞忿自尽，眷恋之情未已，趁辛文秀赶考时，拉至墓内成亲，并写下婚书，各执一半。文秀赶考得中，经包拯查明，用拨魂杖使皇姑还魂，与辛合婚，陈梅被处死。全剧所唱俗曲较多，有〔驻云飞〕、〔香柳娘〕、〔一江风〕、〔风入松〕、〔黄莺儿〕、〔山坡羊〕、〔娃娃〕、〔皂罗袍〕、〔广东歌〕、〔鬼灵歌〕、〔序〕、〔赞〕、〔走水〕、〔清江引〕及〔青阳〕等。山东省戏曲研究室藏清平田庄抄本，十场。另有赵立吉口述本，八场。



**小姑贤**　又名《王登云休妻》。吕剧传统剧目。叙王登云娶妻李荣花，情爱甚笃。王母刁氏宠爱女儿桂姐，经常虐待儿媳，一日，刁氏借做饭刁难荣花，并强逼儿子休妻，幸桂姐甚贤，以自己日后也要做人儿媳为由，巧劝母亲回心转意，全家和睦。剧本民间生活气息浓郁，婆婆逼儿媳一锅做十二样饭等描写，语言夸张，饶有情趣。1951年山东省

文联地方戏曲研究室整理并首演。1953年山东省吕剧团整理演出。王俊英饰刁氏，郭丽华饰桂姐，李岱江饰王登云，林建华饰李荣花。1954年参加华东区戏曲观摩演出大会，获演出奖。同年山东人民出版社出版单行本。1960年收入《中国地方戏曲集成·山东省卷》。五音戏、茂腔、柳腔、两夹弦、四根弦、哈哈腔、四平调、山东梆子、莱芜梆子均有此剧目。或名《三贤》、《姑嫂情》、《王林休妻》。（见上页下图）

**小磨房**　又名《李洪信推磨》。大弦子戏传统剧目。叙五代时刘知远赴邠州投军，妻李三娘寄居娘家，受嫂嫂张青虐待，白天担水，夜晚推磨。兄李洪信虽同情妹妹遭遇，却又惧内，待深夜妻子睡熟，偷去磨房替妹妹推磨。张青醒后寻来，兄妹熄灯隐身，洪信学狗吠驴叫搪塞。最后，兄妹定计，乘张青推门时，三娘暗抽门闩，将其闪倒，洪信拳打，三娘牙咬，严惩刁妇。唱〔驻云飞〕等曲，全剧以喜剧手法处理，插科打诨，妙趣横生。山东省戏曲研究室藏抄本。

**乡里妈妈**　又名《亲家婆顶嘴》。五音戏传统剧目。叙乡里妈妈进城看望已婚女儿翠花，见女婿又丑又呆，不是上门迎娶之人，知道受骗，又听女儿翠花诉说过门后受虐待的情景，气恼万分，当面斥责城里妈妈骗人、欺人。城里妈妈不但不认错，反而蛮不讲理，从而引起两亲家口角。邻居王大爷来劝架，见事不平，便帮助乡里妈妈要来婚柬撕毁，让翠花随母亲回娘家。全剧唱〔莲花落〕曲牌，优美动听。淄博市五音剧团整理并演出。邓洪山（艺名鲜樱桃）饰乡里妈妈。1960年曾进京演出。山东人民出版社于1961年6月出版单行本。



**无底洞**　又名《陷空山》、《白鼠洞》。枣梆传统剧目。事见《西游记》第八十回至八十三回。清人有《无底洞》传奇。叙唐僧师徒赴西天取经，经过陷空山，唐僧被白鼠精摄去，逼之成亲，孙悟空化做红桃，诱白鼠精吞入腹中，迫使鼠精放出唐僧。因大意轻信，唐僧旋又被掠入洞中。后孙悟空查知白鼠精乃托塔天王李靖之义女，遂奏知玉帝，玉帝命李靖带天兵捉妖，始救出唐僧，将白鼠精压在塔下。经菏泽地区枣梆剧团整理排演，1956年参加山东省第二届戏曲观摩演出大会。山东省戏曲研究室藏抄本。莱芜梆子、山东梆子有



此剧目。

**井台会**　又名《蓝桥会》。吕剧传统剧目。源出《庄子·盗跖》篇中尾生期女于梁下故事。金院本有《淹蓝桥》，元杂剧有李直夫《尾生期女淹蓝桥》。吕剧本叙少女蓝瑞莲被卖给五十三岁的周蓝宽为妻，受丈夫婆母虐待。一日，在井台打水，遇书生魏魁元讨饮，互诉身世，二人爱悦，共约夜半蓝桥相会，魏生先至，山洪暴发，魏守约不去，抱桥柱而死。蓝摆脱羁绊而来，亦投水殉情。1951 年山东省文联地方戏曲研究室截取井台相会一段，整理演出，林建华饰蓝瑞莲，李渔饰魏魁元。编曲张斌，吸收融化其他剧种的唱腔，丰富了吕剧音乐的表现能力。1954 年参加华东区戏曲观摩演出大会作展览演出，获音乐改革奖。同年由山东人民出版社出版。五音戏、茂腔、柳腔、柳琴戏、两夹弦、北词两夹弦、四根弦均有此剧目，或名《打水》。



**王皮传**　又名《十八大姐斗王皮》。王皮戏传统剧目。叙济南府皮匠王皮、娶了十八房妻妾，个个都有残疾。元宵佳节，王皮将她们一一唤出，上街观灯。他(她)们互相嘲谑，闹出一场场纠纷，最后以各自让步结束。在王皮戏中，这是迄今所知唯一的剧目，唱腔为曲牌体，近乎民歌。表演载歌载舞，多在民间元宵灯会上扮演。演出前先有一段《跑灯》，然后引出戏文，并穿插《李虎顶灯》、《寡妇上坟》、《瞎子观灯》等折，系一种衍变中的民间小戏。其中的《跑灯》，画面绚丽，动作丰富，或称《唱灯》。山东省戏曲研究室存 1925 年抄本。(见中图)



**王小赶脚**　五音戏传统剧目。叙二姑娘回娘家，雇王小的毛驴。一路之上，王小本想讨些便宜，反遭二姑娘捉弄，王小背着她的包袱，二人说说笑笑，直到张家湾。系小旦、小丑唱做应工戏，载歌载舞，搭配得当。鲜樱桃(邓洪山)演出时，在数钱、跑驴、观景等处，动作



精美、感情细腻。1935年曾在上海百代公司灌制唱片。1954年，经纪根垠、刘奇英、李寿山整理，参加山东省戏曲观摩演出大会。同年，参加华东区戏曲观摩演出大会。1955年山东人民出版社出版单行本。1960年进京演出。同年，收入《中国地方戏曲集成·山东省卷》，由中国戏剧出版社出版。吕剧、两夹弦、哈哈腔、柳琴戏、四平调、山东梆子均有此剧目。

**王华买父** 又名《回龙传》。吕剧连台本戏。1935年，时克远等根据《回龙传》唱本搬上舞台。叙宋太宗时，八贤王赵德芳偕妻李国母出游江南，途经苏州，国母产下一肉蛋，抛到河中。渔翁捞回，破蛋得儿，取名王华。长至八岁，渔翁夫妇双亡，王华乞食长街。成年后得吏部天官杨吉凤逐出之女杨秀英为妻，生二子，以捕鱼为业。时八贤王年迈无子，卜者告以可卖身访子，遂再下江南，立招牌卖"相应"，被王华买去作父。八贤王为试探王华，每餐要三十二样菜，王华夫妻倾家荡产，卖掉二子孝敬父亲。八贤王感其至诚，令进京下书，却被逆臣刘文晋押入天牢。八贤王盼子不归，令秀英典当宝物糊口，遇知府查当，将八贤王押监。秀英探监后，回娘家向父亲传八贤王旨，天官遵旨拿问知府，送八贤王返京，正遇刘文晋监斩王华，八贤王惩办逆臣，命王华继承王位。剧本情节曲折，可演十本。后成为济南义和班的保留剧目。先后由时克远、于廷臣饰王华，张传河、侯振南饰杨秀英，张传海、郑江田、李同庆饰八贤王。义和班演出本原存济南市吕剧团，"文化大革命"中被焚。山东梆子有《王华买父》，仅存"买相应"一场，见《山东地方戏曲传统剧目汇编》山东梆子第三集。



**王魁征西** 又名《王魁盘城》。莱芜梆子传统剧目。事见《后汉书·肃宗孝章帝纪》。叙汉章帝时，御史马彦芳横行朝野，因输棋与王魁反目成仇。后马彦芳暗中谋反，勾结西建国兴兵犯境。章帝下旨征讨，马乃自请为元帅，命王魁为先行，欲寻机翦除。兵至边门，王魁先斩西建国主金雀王，后被其妹金玉凤杀败，王魁之子王金环冲出相救，被金玉凤擒获，王魁仓惶收兵，马彦芳闭城不纳，并将王妻绑至城头，逼王魁写下文书反叛朝廷。王魁不从，马杀王妻。此时，金玉凤因爱慕王金环，与之订为夫妻，罢兵言和，一起赶至城下。玉凤乃以公主身份，诈开城门，众杀入城内，捉住马彦芳，班师回朝。山东省戏曲研究室藏抄本。已收入《山东地方戏曲传统剧目汇编》莱芜梆子第七集。山东梆子有此剧目。

**王二姐思夫** 又名《摔镜架》。五音戏传统剧目。连台本戏《回杯记》之一折。事见《醒世恒言》第二十卷《张廷秀逃生救父》。清代有《喜联登》传奇，又名《八义双杯记》。叙王月英未婚夫张廷秀进京赶考，三年不见音信，父母逼她另嫁他人，月英不允，独坐绣楼，思念情人，悲痛欲绝。后来竟神志不清，摔破镜架，撕碎棉被，毁坏家具。丫鬟春红赶来劝解，

二人遂去花园散心。以唱为主，唱词乡土气息浓厚。1935年上海百代公司灌制唱片，由鲜樱桃演唱。1954年参加山东省第一届戏曲观摩演出大会，邓洪山饰王二姐，获演员奖。1955年由纪根垠、刘奇英整理，山东人民出版社出版。柳琴戏、柳腔、茂腔、两夹弦等剧种，均有此剧目。（见右图）



**王汉喜借年**　又名《小借年》。吕剧传统剧目。叙王汉喜家贫，除夕之夜到岳父家借年，未婚妻爱姐关心婆母，疼爱丈夫，给了满篮子年货。二人正在倾谈，嫂子发觉，捉弄二人之后，成全了他们的婚事。剧本表现一对青年的心理活动，细腻真切，富有民间生活色调。1954年山东省戏曲工作组李寿山、王之祥、王传友、邓金禄、刘宝玺根据吕剧《皮袄记》和四平调《借年》整理。1956年山东省吕剧团首演。武韬音乐设计。刘艳芳饰爱姐，李岱江饰王汉喜，张玲饰嫂子。1957年由长春电影制片厂拍成戏曲艺术片。1979年赴京参加庆祝中华人民共和国成立三十周年献礼演出，由鲍少华饰爱姐，祝德英饰嫂子。获剧本三等奖，演出三等奖。1955年山东人民出版社出版单行本，1960年收入《中国地方戏曲集成·山东省卷》。



**王怀女走雪**　乱弹传统剧目。叙王怀女至天波府投亲，佘太君疑其有反心，绑赴法场斩首，穆桂英求情，将其救下。佘太君遂命王怀女单人独骑去平西岐州。王出府后，大雪纷飞，走投无路，欲去松林上吊，幸被山大王李宗唐所救，认为义母，带兵三千，同奔西岐州。到西岐州后，黑头王之女黑莲英与王怀女结为干姊妹，经与黑头王比武，王怀女统据西岐州为王。此剧是乱弹的特有剧目，刀马旦俊扮应工，走雪的表演独具特色。1961年临清市乱弹剧团曾在济南公演。山东省戏曲研究室存抄本。

**王定保借当**　又名《绣鞋记》。吕剧传统剧目。1952年，山东省人民政府文化事业管理局戏曲审定组集体讨论，纪根垠执笔整理。叙学生王定保被人引诱赌博输钱，不敢回家，到舅父家找未婚妻、表姐张春兰借钱还债。春兰将嫁衣借给他典当，暗中放上母亲纺线积攒的八百钱。恶霸李武举久羡春兰貌美，借家中失盗为名，诬赖王定保盗窃他家财物，送至公堂。春兰闻讯，与妹秋兰半夜越墙逃出，直奔县衙喊冤作证，终将王定保救出。1952年由

济南市鲁声琴剧团(市吕剧团前身)首演,后由山东省吕剧团排演,钱玉玲饰张春兰,常兰饰张秋兰,沈涛饰王定保,武韬饰知县。1954年获山东省第一届戏曲观摩演出大会剧本奖,同年参加华东区戏曲观摩演出大会,获剧本二等奖。1953年山东人民出版社出版单行本。后收入1955年新文艺出版社《华东地方戏曲丛刊》第十五集及1960年中国戏剧出版社《中国地方戏曲集成·山东省卷》。五音戏、茂腔、柳腔、柳琴戏、两夹弦、四平调有此剧目。



**王天保下苏州**　吕剧传统剧目。叙王天保家贫,娶富家女李海棠为妻,海棠嫌夫家贫穷,丈夫身上肮脏,将他掀下床来。天保睡在地上,越想越恼,离家出走,到苏州后,被刘员外收为义子,一去十二年未通音信。海棠悔愧,日夜盼夫归来;侍奉公婆,曲尽孝道。为寻访丈夫下落,海棠从娘家借钱开设寻夫店。王天保回到家乡,见房屋翻新,今非昔日,不敢冒认,遂在店中住下,观察试探,知海棠苦心相守,夫妻相认,老少团圆。剧本写民间离合之情,人情味浓。自1915年共和班由琴书搬上舞台,盛演不衰。吕剧著名演员时克远擅演此剧。抄本收入《山东地方戏曲传统剧目汇编》吕剧第二集。

**五花马**　又名《绣襦记》。枣梆传统剧目。事见唐白行简《李娃传》,元高文秀有《郑元和风雪打瓦罐》杂剧,明郑居庸与薛近兖均有《绣襦记》传奇。枣梆本写唐代常州刺史郑儋之子郑元和,入京赴考,闲游曲江池,得遇名妓李亚仙,一见倾心,恋之不舍。亚仙为试探元和,佯作患病,声称非良马心肝不能医治,元和慨然杀掉五花马,亚仙深为感动。二人山盟海誓,欲结百年之好。不久,郑元和银钱耗尽,被鸨儿逐出门外,沦为乞丐,恰逢郑儋进京,父子在街头相遇,郑儋怒其不肖,将元和打得气绝昏死,弃尸荒野而去。李亚仙自元和被逐,日夜苦思,暗将珠宝缝入绣襦之中,脱离妓院,出寻元和。遇路人相告,乃奔往郊野,将元和救醒。倾资助郑元和攻读,元和恋亚仙一双美目,用心不专,亚仙大恸,乃"刺目劝学",终使元和猛醒。从此专志读书,终得状元,亚仙被封为诰命夫人。郑儋感亚仙行事之义,不计门第,为二人完婚。枣梆一般只演《打子》、《刺目》两折。1961年由菏泽地区枣梆剧团整理排演。山东省戏曲研究室藏抄本。



**日月图**　又名《打胡林》。山东梆子传统剧目。事见明沈璟《四异记》及无名氏《碧玉

串》。叙帅府公子胡林，欲强娶白老汉之女，危急中白老汉甥儿汤子晏适来投奔。汤原在胡林之父麾下任职，因用日月图退敌之功被昧去，怒而携图至舅家；遂男扮女装，代替表妹上轿。胡林有急事，其妹凤鸾陪伴新人。洞房中真情泄露，二人相悦。次日胡林归，怀疑子晏之身份，凤鸾巧言遮掩，利用胡母之颟顸，反将胡林痛打，并遣其远出。子晏、凤鸾



亲事得到胡母允诺，重拜花堂。剧本语言生动，对富家公子的讽刺与惩罚，合情入理，兄妹、母子关系，饶有情趣。以“三小”应工。1957年山东省戏曲研究室整理，张彭执笔。山东人民出版社出版单行本。1958年由山东省梆子剧团首演，李怀仁导演，刘玉朋饰胡林，刘君秋饰汤子晏，刘桂荣饰胡凤鸾。1960年收入《中国地方戏曲集成·山东省卷》。枣梆亦有此剧目。

**牛头山**　大弦子戏传统剧目。事见《说岳全传》第十八回至二十回。清李玉有《牛头山》传奇，无名氏有《龙虎啸》传奇。叙南宋康王被金兀术困于牛头山，岳飞挂出免战牌，牛皋运粮回营，不甘示弱，唆使马踏金营回山的岳云打碎免战牌。岳飞欲斩岳云，康王讲情，准岳云戴罪立功。金营为造铁浮图阵拒不出战，牛皋请命，独闯金营下战书，激怒金兀术仓促应战，岳云出击大胜，解牛头山之围。牛皋为全剧主角，黑脸应工，勇莽诙谐，粗中有细。1957年由山东省戏曲研究室整理，朱剑执笔。定陶县曙光剧团首演，杨明学饰牛皋。同年山东人民出版社出版单行本，1960年收入《中国地方戏曲集成·山东省卷》。莱芜梆子亦有此剧目，情节不尽相同。

**文武香球**　又名《大宋金球传》。化妆坠子连台本戏。叙宋代御史之子陈世故，在黑松林遇盗，为王可道所救，二人结拜为兄弟。王可道乃相国王延龄之后，家有御赐避火、避水金球，席间可道拿出金球向陈炫耀，陈世故遂生歹心。后王可道去苏州探亲，家事托陈照管，陈乃伪造书信，诓王母及王妻去往苏州。船至江心，陈将王母推入水中，将王可道之妻杨美容掠去，欲迫其成亲。王可道闻讯，急赶往县衙告状，县令惧陈家权势，不敢审理，将王可道暂押监内，王可道之子王宝童带避火球进京告状，误入陈世故之兄府中，被乱棍打死，抛进水潭。包拯放粮回朝，将王宝童救醒，带回府中。王母落水后，因身有避水球，得以脱难，也赶往包拯处告状，包拯领其祖孙面见皇帝，皇帝命天波府发兵捉拿陈世故。王可道一家重得团圆。山东省戏曲研究室藏抄本。五音戏、柳琴戏亦有此剧目。

**方四姐上吊**　哈哈腔传统剧目。叙书生于可久之妻方四姐，受婆母和小姑虐待，终日挨打受骂。一日，四姐受命连夜磨出二斗小麦，土地、判官、小鬼为之不平，齐来帮忙，天亮时终于磨完。小姑却挑唆婆母又将四姐毒打一顿，并将其头发剪去，四姐难忍折磨，但求

一死，遂到南学向丈夫泣别。其夫于可久，虽深爱妻子，但屈于压力，非但不敢救助四姐，反担心招惹是非，连夜收拾行李，进京去求功名。方四姐走投无路，终于自尽。山东省戏曲研究室藏抄本，已编入《山东地方戏曲传统剧目汇编》哈哈腔第二集。

**心同意合** 四平调剧目，1957年张善堂编剧。叙小花家省吃俭用存了一笔钱，奶奶打算买成寿木，妈妈计划给小花买嫁妆、做嫁衣，爸爸想买头牲口，各有打算，议而未决。这时队里动员集资兴修水利工程，全家人暗暗改变主意，但又担心对方不通，决定"先斩后奏"。奶奶、妈妈、爸爸匆匆来家取钱，钱不翼而飞。正互相猜疑，小花献款而归，误会解除。全家溶入"心同意合"的欢乐之中。金乡县四平调剧团首演，刘玉芝饰小花，战敬堂饰爸爸，庞素秋饰妈妈，杜玉琴饰奶奶。剧本发表于《小剧本》1957年11月号。



**双拐** 又名《双拐骗》。柳琴戏传统剧目。叙光棍王利，以拐骗为业。一日出门，见无"生意"可做，便躺在路旁树下睡觉。女骗子李梅过此，发现王利囊中尚有余钱，乃寻一新坟佯哭亡夫。王利醒来，觉得有机可乘，想骗其为妻，于是花言巧语上前挑逗。李梅假装上钩，表示愿与他相依为命，结为夫妻。王大喜，带之回家，方至院中，李梅忽称其表侄儿生天花，正急等她去帮助"揭疤"，于是索得王利仅余的二百铜钱，并哄王利偷来二爷的毛驴，骑之急去。王利久等不归，方知上当受骗。以小丑、小旦应工。唱〔罗罗〕。山东省戏曲研究室藏抄本。吕剧、茂腔、柳腔、莱芜梆子、东路梆子有此剧目。

**双龙剑** 又名《卖虎皮》。平调传统剧目。叙明代大将乌金正演操兵马，黄风骤起，天降大仙，赠其"双龙神剑"一柄。后乌金外出访将，病倒荒野，被猎户张皮工之女张玉娥救回家中，二人相爱，约为婚姻。一日，张皮工去军门府卖虎皮，军门之子吴明欲娶其女为妻，张皮工爱财应允，张玉娥誓死不从，吴明乃派人抢亲。乌金带病去县衙告状，反被县令关押牢中。张玉娥闻讯，假意允婚，提出花轿到达军门府时，须乌金戴枷跪迎，方肯下轿。吴明应允。届时，玉娥果见乌金被押至门前，突从轿中杀出，救下乌金，但因寡不敌众，旋又陷入重围。乌金乃口念咒语，召来"双龙神剑"，杀退众敌，偕张玉娥而去。山东省戏曲研究室藏抄本，已收入《山东地方戏曲传统剧目汇编》平调第一集。

**双驸马** 又名《卖子寻夫》。化妆坠子传统剧目。叙宋代李自明赶考得中，谎称无妻，被招为驸马。其妻杨秀英在家连遭变故，为葬埋婆母，忍痛卖子，一路乞讨，进京寻夫。后在御街拦轿告状，恰遇其夫，李自明非但不认发妻，反令人将杨秀英乱棍打昏。幸遇店婆将杨救醒，送至驸马府中，李自明又用砚瓦砸昏秀英，抛出府外。遇包拯还朝，将杨秀英救回开封府内。此时，杨秀英所卖之子李金阁，应试高中，也被招为驸马。恰遇皇姑之子状告其

父李自明加害前妻，异母兄弟遂得相认，并同去包拯衙中告状。包拯引杨秀英与其子相见后，即去驸马府劝李自明认下前妻，李自明仗皇家势力，矢口拒绝，包拯终将李自明开铡正法。山东省戏曲研究室藏抄本。

**双生赶船**　又名《赶花船》。五音戏传统剧目。事见梅鼎祚《青泥莲花记》。《永乐大典·戏文十一》、《南词叙录·宋元旧篇》均著录《苏小卿月夜泛茶船》，宋、金诸宫调有《双渐豫章城》，金院本有《调双渐》，元杂剧有《苏小卿月夜泛茶船》、《信安王复断贩茶船》、《苏小卿丽春园》、《赶苏卿》、《豫章城人月两团圆》，明清传奇有《三生记》、《茶船记》、《千里舟》等。五音戏剧本叙妓女苏卿和书生双渐相爱，鸨儿贪财，将苏卿卖给豫章茶商冯魁作妾。苏卿被迫上船，行前留下书信，盼望双渐赶船相救。双渐闻讯，乘舟追赶；路过金山寺见苏卿留诗，在码头听到月夜琵琶声，终于寻见。苏卿将冯魁灌醉，在船家协助下，二人逃走。

1953年纪根垠、刘奇英整理，淄博市五音剧团、济南市鲁声琴剧团、山东省吕剧团先后排演。作家王统照曾将苏卿金山寺题诗酌予修改。1954年10月参加华东区戏曲观摩演出大会展览演出，沈涛饰双渐，李筱玲饰苏卿，武韬饰冯魁。上海越剧院改编移植。1954年《山东文艺》发表，同年山东人民出版社出版，并收入华东戏曲研究院编辑《华东地方戏曲丛刊》第十五集。《中国地方戏曲集成·山东省卷》收入该剧。茂腔、柳琴戏曾有此剧目，已失传。

**打干棒**　柳琴戏传统剧目。写玉帝之女张四姐，羡慕人间生活，私自下凡，路遇少年崔子成上山打柴。张向崔求婚，崔初怀疑张是妖怪，不敢应允。后见张确是诚心诚意，方才允婚。于是插草为香，二人拜天地成亲。表演粗犷朴实，生活气息浓厚。1954年山东省第一届戏曲观摩演出大会期间，临沂地区柳琴剧团演出，李春生扮崔子成，宋月英扮张四姐。善于摹拟运用人们日常生活中的细节，来表现剧中人物的思想感情。剧中只有一桌一椅，一个云帚一条扁担，却能表现腾云驾雾，越山跳涧和把人吊在空中等动作。1960年收入《中国地方戏曲集成·山东省卷》，由中国戏剧出版社出版。

**打瞎子**　又名《打时辰》。柳子戏传统剧目。叙盲人李静出外卖卜，让其妻信口指个时辰，借以讨取吉利，其妻寻衅斥骂，李欲打妻，反遭妻打。邻居李老三出面调解，夫妻和好。唱〔柳子〕及〔耍孩儿〕(娃娃)，唱词口语化，如“你要休来我就嫁，谁家的锅儿不好刷!”表演逼真，摹拟盲人动作极象。与柳子戏中演唱俗曲的剧目，文采风格不同。抄本收入山东省戏曲研究室编印《山东地方戏曲传统剧目汇编》柳子戏第六集。大弦子戏亦有此剧目。

**打樱桃**　又名《文章会》。莱芜梆子传统剧目。故事略见明史槃《樱桃记》传奇。叙唐代书生邱奉先，寄居舅父穆员外家。穆女爱娟与丫鬟平儿，因打樱桃与邱生相遇，邱生从此思慕成疾。平儿暗中为之撮合，但二人终无机会相聚。一日，穆员外和夫人邀邱生同赴寿山“文章大会”，邱生中途佯装落马受伤，折回与爱娟相会，邱之书童也与平儿谈情说爱。穆员外在外放心不下，急急赶回，当场撞破，乃逼邱生赴试而去。唱“乱弹”。属小生、小旦

唱做并重戏。当年小阳春班著名演员陈富庆(艺名"魔旦子")擅演此剧。山东省戏曲研究室藏抄本。东路梆子、五音戏有此剧目。

**打侄上坟**　又名《状元谱》、《陈大官上坟》。东路梆子传统剧目。叙陈大官父母早亡,由叔父陈伯愚抚养成人;长大后游手好闲,不求上进,后受人挑拨与叔父分家。陈伯愚将一半家产分给大官。大官自此挥霍无度,荡尽家产,沦为乞丐。是年春荒,陈伯愚放粮赈灾,大官跟随灾民,讨取粥粮,被叔父发现痛打几死。婶母得知,暗赠十两银子,劝其改过自新。大官悔愧难当,到坟园哭祭父母。陈伯愚见大官尚有改过之心,便收养在家,大官刻苦攻读,终于得中状元。以小生应工。1954年参加山东省第一届戏曲观摩演出大会演出。刘长庚饰陈大官。山东省戏曲研究室藏抄本。已编入《山东地方戏曲传统剧目汇编》东路梆子第四集。

**玉虎坠**　又名《马武下山》、《洛阳点炮》。山东梆子传统剧目。叙马武占据太行山,爱慕冯彦武艺,拟请其上山聚义。冯彦不从,马武将卖卜人王腾杀死,人头挂于冯彦家门首。适冯彦继母田氏企图霸占家产,竟诬冯彦杀人,送官治罪,又将冯妻伏氏、子乾郎赶出家门,时天降大雨,伏氏偕子进慈云庵避雨,巧遇王腾之女王娟娟。王视伏氏母子为仇家,拒不开门。经伏氏再三说明情由,方得王娟娟谅解,患难相交,互表同情。王娟娟为帮冯家告状伸冤,赠祖传玉虎坠让乾郎变



卖。乾郎大街卖宝,被都察院王元认为义子,带往洛阳。伏氏盼子不归,与王娟娟结伴同往洛阳告状。途中又被马武劫至高山,经盘问,方知王腾为马武所杀。马武劫囚车,救冯彦,带兵攻打洛阳。冯彦之父冯韶赶来,擒住王元,冯彦与马武和解,乾郎与王娟娟成婚,一家团圆。青衣、花旦、花脸、小生应工戏,由于行当齐全,情节曲折,又有王娟娟"背包袱"等精彩表演,成为山东梆子保留剧目之一。赵剑秋、孙秋潮、范季高、任风等先后选取其中数折,加工整理。由山东省梆子剧团演出,庞洪德饰马武,刘桂荣饰王娟娟,刘君秋饰乾郎。1979年参加山东省庆祝中华人民共和国成立三十周年献礼演出,获剧本创作奖、演出奖。原抄本存于山东省戏曲研究室。莱芜梆子亦有此剧目。

**东京**　茂腔、柳腔传统剧目。《四大京》之一。前部又名《卖水》,后部又名《赵美蓉观灯》。叙赵洪与孙百万有同乡同僚之谊,赵将独生女美蓉许婚孙家次子继诰。两家告老还乡后,孙百万辞世,家业衰落,长子继诚进京赶考,三年未归,继诰上街卖水以赡养母嫂与侄儿。赵洪有赖婚之意,将孙继诰召进花园浇花,欲伺机加害,赵美蓉则约继诰夜半花园赠银,不料被赵洪诬为盗贼,贿通官府重办。继诰入狱,老母疼儿身亡。其嫂卢凤英无力殡葬

婆母，又愁继诰三餐牢饭，无奈请王婆卖掉儿子宝童，王婆令宝童改名换姓，头插草标，卖入赵府侍奉小姐。赵美蓉生疑，再三盘问，方知宝童即婆家侄儿。遂赠银放还，嘱于元宵挂花灯引路，以便去婆家吊孝。是夜，赵美蓉女扮男妆，影壁留诗与父决裂，离开家门走街串巷，观看灯棚。终由卢凤英绘制的花灯指引，来到孙家。吊唁婆母后即启程前往东京赶考，寻机为夫雪冤。赵美蓉以闺门旦应工，“观灯”一场，连唱近七百句。茂腔、柳腔除唱各朝代历史故事灯外，还唱海里灯、山里灯、蚂蚱灯、公鸡灯、百鸟灯、菜园灯、庄稼灯等。唱腔多有变化，脍炙人口。1959年柳腔名演员张秀云饰赵美蓉，曾赴京演出。山东省戏曲研究室藏抄本。吕剧、五音戏、柳琴戏、两夹弦、四根弦、北词两夹弦、哈哈腔、四平调、山东花鼓均有此剧目。或名《红灯记》、《卖宝童》。

**石玉点将**　又名《鸳鸯碗》、《胡大海搜宫》。大弦子戏传统剧目。叙朱元璋南京称帝、建立明朝后，姑苏王张士诚负隅顽抗。朱谕示天下，招贤纳士。钦命石玉挂帅征讨。张士诚盘踞姑苏，掠财霸女，石玉之妻子雪被张掳去，欲选为嫔妃。石玉兵临城下，张士诚派卓永成迎战。石玉晓以大义，卓永成决意倒戈扶明，双方约定时日，里应外合，生擒张士诚。胡大海在宫中救出子雪，石玉夫妻团圆。剧中石玉点将场面，整肃壮观，颇具特色。山东省戏曲研究室藏抄本。

**龙凤面**　吕剧剧目。山东省戏曲研究室1956年改编，纪根垠执笔。叙梁子玉、梁赛金兄妹受继母迫害，在仆人丁奎帮助下，逃出家门；不幸中途被虎冲散，赛金被板桥衙官钟文炳收为义女。后来，梁子玉得中状元，行至板桥，衙官献龙凤面，子玉见情生疑，仔细盘问，兄妹终于相认，一同回家，继母羞愧投井。吕剧抄本只存《丁奎杀楼》，改编时吸收五音戏《梁赛金擀面》、《九头沟查夜》，使之完整丰满。1956年山东省吕剧团排演，导演尚之四，常兰饰梁赛金，李岱江饰梁子玉，杜景康饰钟文炳，武韬饰丁奎。同年，山东人民出版社出版。1960年收入《中国地方戏曲集成·山东省卷》。茂腔、柳腔、柳琴戏曾有此剧目。



**北京**　茂腔、柳腔传统剧目。《四大京》之一。叙杜文学被严嵩陷害，发配云南，途中被押解官王英私释，隐居南京卖字为生。后遇胡大人怜其文才，以女妻之，生子取名胡郎。杜文学原配夫人于兰英系兵部天官于文之女，生子名京郎，长大后南京寻父，珠宝店中父子相见。胡氏安排京郎、胡郎兄弟进京赴考，杜文学亦潜入北京，与分别十二年的于兰英相见，不料又被严嵩缉拿押监。于兰英央求其父于文上朝申辩，于文惧严嵩势大，去而复返。

父女争执，于文剑割袍襟，断绝亲情。于兰英流落街头乞讨，遇丫鬟翠花赠半股金钗，得以进监房探望丈夫。王英之子改名邹应龙，进京应试毕，与众举子客店摆宴。店家请邹施舍于兰英，京郎亦在宴前，见母惨状，难过已极。兰英亦进退两难。一时宴席大乱，兰英只好说出实情。此时皇榜贴出，京郎考中状元，邹应龙为榜眼。众书生同仇敌忾，议定明晨痛打严嵩。1956年青岛市金星柳腔剧团截取其中《割袍》一折，参加山东省第二届戏曲观摩演出大会演出，张秀云饰于兰英，宋洵光饰于文。1959年进京演出。山东省戏曲研究室藏抄本，收入《山东地方戏曲传统剧目汇编》。柳琴戏、哈哈腔、四平调、北词两夹弦均有此剧目。或名《于秀英求情》。



**写春联**　京剧剧目。1959年张晶编剧。叙除夕将至，一对老夫妻因为春联发生争执。老头刚摘掉文盲帽子，要自编自写，自抒其乐。老婆初觉惊讶，继而揶揄，后又为春联内容和老头意见牴牾，最后终于编写出一副二人满意的春联。1960年由北京京剧四团首演，继而开封市豫剧团移植演出。高兴旺饰老头，王秋兰饰老婆。1959年第6期《小剧本》发表，1959年8月号《剧本》月刊转载。

**半边天**　吕剧剧目。1973年山东省吕剧团根据临朐县创作组同名快板剧集体改编。写妇女队长常金凤，组织妇女积极扩大新稻田，轻视妇女的生产队长刘建德闻讯，由水利工地赶回，怕劳力不足，要改插秧为撒种直播。常金凤通过插秧实践，使刘建德看到妇女的潜力，从而解除顾虑。剧本讽刺生产队长轻视妇女的思想，语言风趣，有喜剧色彩。由山东省吕剧团首演，导演沈涛，音乐设计李渔，常金凤先后由郭爱琴、郎咸芬扮演，刘建德由杨瑞卿扮演。1975年人民文学出版社、山东人民出版社分别出版单行本。1976年长春电影制片厂拍成戏曲艺术片。



**白玉杯**　又名《严海斗》、《五凤楼》。平调传统剧目。叙明代嘉靖年间，西凉国派公主、驸马入朝献宝。严嵩奏请世宗派海瑞出迎，暗地却将西凉宾客骗至府中，杀死驸马等三人，连同贡物白玉杯，一同埋入海府花园，反诬海瑞杀人昧宝。世宗大怒，将海瑞贬官河南。西凉公主声称要为驸马报仇，从严府脱身，奔往河南联合海瑞，共同与严重嵩抗争。为平调黑脸重头戏。清道光年间平调艺人田发太以擅演此剧闻名，有“活严嵩”之称。1956年剧本经加工整理，由菏泽县平调剧团排演，参加山东省第二届戏曲观摩演出大会演出。张全臣

饰严嵩，牛印合饰海瑞。山东省戏曲研究室藏抄本。山东梆子亦有此剧目。

**白兔记**　柳子戏传统剧目。事见宋人《五代史平话》，宋元南戏《刘知远白兔记》，金诸宫调《刘知远诸宫调》，元刘唐卿《李三娘麻地捧印》杂剧，明代《刘知远白兔记》及《风雪红袍刘知远》传奇，《李三娘宝卷》。叙五代时刘知远外出投军，其妻李三娘在家倍受兄嫂折磨，磨房中产子咬脐郎，嫂欲投置水中，幸被窦公救出，送至邠州刘知远处，取名承佑。十六年后，承佑兴围，追赶白兔，遇贫妇井边汲水，托其捎带血书交付刘知远，刘得知原委，发兵前往徐州，夫妻磨房相会，全家团圆。柳子戏现存《兴围》、《回围》、《思夫》接《磨房》数折。刘承佑行围时唱〔青阳〕“帐下三军”与富春堂刻本〔点绛唇〕词文相近；并有“白兔暗上”，〔驻云飞〕中有“搭弓放箭，管教白兔箭下死”之句，既与剧名相符，又用白兔导引母子相会，较为通顺。1956年山东省第二届戏曲观摩演出大会期间，郓城县工农剧团整理演出，孔繁奇饰李三娘，张春雷饰刘知远，李永秀饰刘承佑。抄本编入《山东地方戏曲传统剧目汇编》。



**司马貌告状**　又名《十纸状》。山东梆子传统剧目。事见《三国志平话》，《古今小说》载《闹阴司司马貌断狱》，清初有《大转轮》杂剧。叙司马貌、司马俊兄弟二人，赴京赶考，分别考中状元和榜眼。同乡富豪徐克俭买通主考，将其替换，司马俊不服，科场辩理，又以扰乱科场罪被斩。司马貌背着弟弟人头，怀愤归家，又逢其妻和弟媳被恶豪逼死，遂写十张大状控告天神，放火烧毁宅院，扑火而死，鬼魂去至森罗殿辩理，众神理屈词穷，司马貌充当阎君，平反数百年冤案，放还许多鬼魂，使其脱生复仇。山东梆子红脸、黑脸唱功戏。由孙秋潮、李怀仁整理。山东省梆子剧团演出，红脸窦朝荣饰司马貌，唱腔有所革新。1959年山东人民出版社出版。

**老王卖瓜**　山东梆子剧目。1960年菏泽专署剧目工作组集体创作，柳学夫执笔。写某农业合作社社员老王给队里卖瓜时，企图投机取巧，私自抬高瓜价，把多卖的钱入自己腰包。卖瓜途中，恰遇他未见过的亲家母，在她的影响启示下，老王认识了错误。由菏泽地方戏曲院枣梆剧团首演。王圣乐饰老王，周玉环饰亲家母。剧本收入《中国地方戏曲集成·山东省卷》。

**西京**　茂腔、柳腔传统剧目。《四大京》之一。前部又名《桂花亭》，后部又名《裴秀英寻夫》，或名《四告》。明清无名氏有《卖水记》传奇。叙丞相黄延珍待罪南监，为李百万所救，遂将女儿黄桂英许婚李之次子彦贵。后李家败落，李彦贵大街卖文，被黄延珍骗入府内，逼迫退婚。黄桂英不满父亲所为，约彦贵三更花园赠银，事被彦贵嫂嫂裴秀英之弟裴对得知，

竟假冒彦贵接银，杀死丫鬟。彦贵被诬为盗，送往永江县衙。县令郭子春受黄家贿赂，定彦贵死罪。李母闻讯，悲痛气绝。裴秀英千里迢迢奔西京告状，其弟裴对备驴相送，途中将其推下山涧。裴秀英遇救后，辗转来到西京，冒死拦住平西王、驸马公的官轿喊冤，连告四状：一告黄延珍诬良为盗；二告郭子春贪赃枉法；三告兄弟谋财害命；四告丈夫不忠不孝，家有前妻招驸马，老母丧期穿大红。不意接状者即其夫李彦荣，乃同返里，惩办贪官凶手，成全李彦贵与黄桂英的婚事。系青衣唱工戏，茂腔名演员宿艳琴、李玉香、曾金凤、李兰香，柳腔名演员张秀云均列为保留剧目。抄本藏山东省戏曲研究室，已收入《山东地方戏曲传统剧目汇编》。五音戏、四根弦、柳琴戏、四平调、北词两夹弦亦有此剧目。或名《三告李彦明》、《西秦》。

**西岐州**　茂腔、柳腔传统剧目。叙宋杨延昭被辽军引魂阵所困，须得四十二岁处女可破，佘太君想起被贬西岐的儿媳王怀女。孙媳穆桂英愿往下书，途中更换男装，投宿于新寨之崔金定家，崔氏见桂英仪表非凡，当面许婚。桂英啼笑皆非，说明真相。崔金定修书使桂英沿途关寨无阻。桂英行至大雪山遭劫，得遇失散多年之胞弟穆铜、穆铁，同至西岐。投书之后，王怀女即令斩首。经御妹刘月霞劝解赦回，婆媳相见。穆桂英智激王怀女，捐弃前嫌，下令发兵。王怀女由净行扮演，勾半俊半丑脸谱，穿女蟒，戴雉翎，英武豪迈。抄本藏山东省戏曲研究室。山东梆子、柳琴戏、五音戏、四平调、四根弦均有此剧目。

**西游记**　八仙戏传统剧目。事见《大唐三藏取经诗话》。明代有《西游记》传奇，《唐僧西游记》。全剧共十六出，内容包括刘全奉唐太宗圣旨阴曹献瓜；陈光蕊洪江口登贼船遇难；其遗腹子江流儿为父报仇；江流儿入佛门；奉旨西天取经；沿途收孙悟空、猪八戒、沙和尚；降服蝎子精、蚰蜒精、尸魔王、黄袍怪、红孩儿，历尽艰险，打开去西天之路。从单出剧本看，和京剧、昆曲、秦腔、梆子、柳子戏的同类剧目情节相似。唯《白云洞》与其他剧种不同。写书生蓝云章被女妖掳进山洞，逼其成亲，恰遇唐僧师徒路过，孙悟空变作蓝兄，混进妖洞，救出蓝云章。全剧用曲牌演唱，计有〔驻云飞〕、〔耍孩儿〕、〔混江龙〕、〔点绛唇〕、〔桂枝香〕、〔号佛〕、〔步步娇〕七支。竹笛、唢呐伴奏。语言多为山东方言土语。现存清同治八年(1869)于汉章手抄本《白虎岭》、《万寿山》、《白云洞》、《毒敌山》、《贾家庄》、《寻径》、《高老庄》七出。本世纪六十年代徐星五抄录《刘全进瓜》、《洪江口》、《闹沙河》、《火云洞》、《陈家庄》、《黑风洞》、《双叉岭》、《阴雾山》、《黄花观》九出。《无底洞》一出已失传。山东省戏曲研究室藏抄本。

**过巴州**　又名《收严颜》。莱芜梆子传统剧目。事见《三国演义》第六十三回至六十四回。叙张飞领兵取巴州，守将严颜年迈善战，坚守不出。张飞乃命一大汉，扮作自己的形状先行，严颜出兵截击，中计被擒。张飞向严颜劝降，严颜痛骂拒绝，张飞喜爱严颜的性格，依军师之嘱，跪而求其归降。严颜为其厚道、直率所感动，乃投刘备。是莱芜梆子二花脸重头戏。唱“拨子”。小长顺班盛龙(绰号“小白孩”)擅演此剧，有“活张飞”之称。山东省戏曲

研究室藏抄本，已收入《山东地方戏曲传统剧目汇编》莱芜梆子第一集。柳子戏、枣梆、山东梆子均有此剧目。

**光明大道** 吕剧剧目。1954年刘奇英编剧。叙1953年，山东某村张五嫂，因丈夫病故，生活困难，并欠下药贩子李半仙的高利贷"药债"。李半仙唯恐其非法收入落空，极力怂恿李老发买下五嫂家的"金盆地"。老发之子李守诚得知后，一面发动互助组帮助五嫂解决困难，合情合理的还清"药债"；一面请出二舅，说服阻止老爹买地。李老发遭二舅"捉弄"，有所悔悟。张五嫂也消释了对守诚"参与买地"的误会，申请入组，一齐走上互助致富的大道。由济南市吕剧团首演，时克远饰李老发，李同庆饰李半仙，于廷臣饰李守诚，侯玉英饰张五嫂。1954年参加华东区戏曲观摩演出大会演出。获剧本二等奖。1955年作家出版社、新文艺出版社、山东人民出版社相继出版单行本。1959年收入《山东十年戏剧选》。



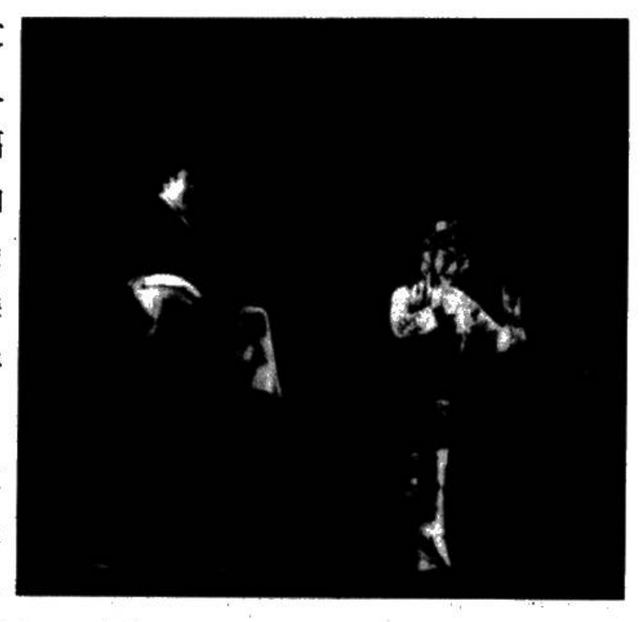
**休丁香** 又名《败子张云芳》、《火烧凤凰庄》、《火龙记》。茂腔、柳腔传统剧目。叙洛阳凤凰庄富户张云芳，娶妻郭丁香，十年不育。云芳受情妇李海棠挑拨，休妻丁香。丁香路遇姚家母子，姚母见怜，撮合与姚少成婚。垒墙时挖出金银，姚家遂富。张云芳之凤凰庄遭火焚，家财俱尽。云芳开掘藏金，金豆爆燃，崩瞎双眼，自此流落行乞，寻求李海棠容纳，反被水泼，逐出门外。一日，行乞于姚家门首，被丁香认出，亲做云芳喜食之烂面汤，剪青发缠于筷、摘头饰金丁香置于碗内，云芳恍然大悟。丁香祈告眼光娘娘为其医眼，夫妻得见。云芳悔恨，碰死灶前。丁香亦悬梁自尽。姚母痛不欲生，撞死炕上。姚少投井而亡。姜太公封张云芳为灶君，郭丁香为财神娘娘，姚母为炕神神母，姚少为井中灵王。抄本藏山东省戏曲研究室，已收入《山东地方戏曲传统剧目汇编》。柳琴戏、吕剧、五音戏、四平调、枣梆均有此剧目。



**后娘心** 平调剧目。吕厚龙编剧。叙温柔善良的寡妇甜婶经热心的杠子大娘介绍，与老实憨厚的农民老憨结婚。新婚之日，甜婶原以为死在东北的儿子归来。本来一家团聚应该是件好事，可老憨的大闺女却因甜婶有亲生儿子而对后娘冷眼相看，处处找别扭。后

娘难当的世俗偏见也给甜婶造成很大的压力和痛苦，但她坚信“只要是诚心待人，人总有情”。经过几番风波，终以她高尚的品德融化了女儿内心的冷冰，一家人开始了和和睦睦的新生活。菏泽县平调剧团首演。张伟华、李作亮、陈尔祥导演。李桂芝饰甜婶，阎忠仁饰老憨。1982年参加山东省戏剧演出月演出，获优秀剧本创作奖，李桂芝、阎忠仁获优秀表演奖。剧本于1982年由山东人民出版社出版。

**刘芳福借银**　四平调传统剧目。源于花鼓《罗鞋记》。叙书生刘芳福，家遭横祸，贫困不堪，为进京应试，去向岳父家借贷。岳丈乃势利小人，趁机逼他写下退婚文约。仆人马小不平，设计骗其岳丈的银两，助刘芳福与未婚妻马小姐逃走。1956年经邓金禄加工整理，由金乡县四平调剧团排演，参加山东省第二届戏曲观摩演出大会演出，杜雪琴饰马小姐，庞素梅饰刘芳福。山东省戏曲研究室藏抄本。（见右图）



**齐寡妇造反**　山东梆子传统剧目。叙清代麦糠县大旱三年，寸草不收，朝廷仍派催粮官前来督促纳粮。差役至田家营，田二抗拒被捕，乡民随其来到县衙，县官为杀一儆百，杖责田二，并斩首示众，惹起公愤，田妻（齐寡妇）率众造反，杀死县官和催粮官，打退官军，投奔白莲教。为旦脚唱做武打应工戏。山东省戏曲研究室藏抄本。

**闯王进京**　京剧剧目。编剧马少波。写成于1944年10月，原分上、下两部。上部自李自成西安誓师开始，历经临晋、蒲州、宁武之战，所向披靡，一举攻占北京。重点描述当时农民在封建专制暴政下，揭竿而起的真实情况，揭示了李闯王起义的必然性，所以上部又名《闯王起义》。下部写进北京后，由于不讲政策，忌才害贤，陶醉酒色，脱离群众，加上辽东之役失利，弃京西走，定州大败，以李自成战死结束。故下部又名《闯王遗恨》。剧作塑造了李自成、李岩、刘宗敏、红娘子等农民起义军领袖的艺术形象，历史地描写了他们领导农民起义的作用及其历史局限，在探索改造京剧传统形式方面，有一定的突破。



该剧由胶东抗日救国会文化协会所属胜利剧团首演。李云饰李自成，张海饰周广德。

从 1945 年元旦起，在胶东抗日根据地巡回演出。野外演出时，对李闯王山寨等，曾以崇山峻岭的实景加以衬托渲染。仅在 1945 年 1 月至 10 月就演出六十余场。剧本最早由胶东新华书店出版、发行。作者后来重加编排，压缩为十六场的一部整本戏，收入 1980 年出版的《马少波剧作选》。

**安安送米**　五音戏传统剧目。事见《后汉书·列女传》。《南词叙录》有《姜诗得鲤》；清传奇有《跃鲤记》。五音戏写陶氏听信邻居邱婆子谗言，逼子姜文远休弃媳妇庞三娘。庞无颜回娘家，投宿尼姑庵中。其子安安，得知此情，积米百日，送至庵中，母子相见，哭诉衷肠。剧本语言朴实精炼，母子之情感人。鲜樱桃擅演此剧，1935 年在上海百代公司灌制唱片。1956 年经孙秋潮整理，1957 年 11 月由山东人民出版社出版。吕剧、两夹弦有此剧目。

**并州太原**　罗子戏传统剧目。分前后部。前部为《双凤山》，写武信盗走秦琼之黄骠马、熟铜锏，冒名至并州太原投李渊。李为报临潼山救命之恩，待如上宾。秦琼病愈后欲会李渊，误投杨林副将褚伯杰帐下，褚以响马罪将秦琼插箭游街。褚之部将李伯龙欲霸占秦妻贾氏，王伯当救出秦琼夫妇，投双凤山。李渊命武信率众追讨，秦琼刺死武信，投顺李渊。后部为《并州太原》，写宇文化及之子宇文正探知李渊在太原招兵买马，奏闻隋炀帝杨广。因窦建德与李渊系近亲，故意派窦盘查，暗中命宇文化及将窦之妻、子扣押为质。建德子窦荣怒扯圣旨打死宇文化及，保母亲反出京城，杨广亲自带兵追赶，魏文炳为掩护窦氏母子而自刎。此时秦琼已由双凤山迁至李渊府中，闻知宇文正奉命征讨，出马将其活捉并处死。李渊以为世民指使，怒而逐之，世民逃走，路遇程咬金斧劈老君堂，险遭不测，幸被秦琼救下，窦荣路过双凤山与陈秀英结为夫妻。李世民与窦建德、窦荣合兵打败杨广，救下李渊。唱〔山坡羊〕、〔娃娃〕、〔赞子〕、〔调子〕、〔梆子令〕。山东省戏曲研究室藏抄本。





**寻工夫**　柳腔传统剧目。叙农民刘好赌，黎明前被李寡妇雇去做短工，一路上李氏骗刘：她家活儿好做，饭食好吃。天亮后，刘认出李氏，便将以前在她家做短工时所受的苦，以嘲笑挖苦的口吻揭露出来，羞得李

氏狼狈而去。1954年孙秋潮、李川改编，刘好赌改名刘喜，抹去了他身上的爱赌博好赖账的习气，李氏由寡妇改为丈夫在外经商的富农。突出了雇主与短工的对立。同年由青岛市金星柳腔剧团首演，胡孝伦饰刘喜，张喜云饰刘氏。参加山东省第一届戏曲观摩演出大会，获剧本奖。1954年山东人民出版社出版单行本，1960年收入《中国地方戏曲集成·山东省卷》。茂腔、柳琴戏亦有此剧目。（见上页下图）

**戏牡丹**　又名《吕洞宾戏牡丹》。吕剧传统剧目。事见金院本《白牡丹》，元明杂剧《吕洞宾戏白牡丹》。吕剧本写吕洞宾知苏州万全药店白悦里之女白牡丹有仙体，有意度其成仙，便与柳树精化为道士、道童，至药店打药。药店拿不出所需之药，吕洞宾砸招牌激白牡丹出堂。吕洞宾点出药名，语含戏谑，白牡丹对答如流，一口破解，吕洞宾受到奚落，现出真身，说明原委，白牡丹悔愧，请求度脱。因吕洞宾已泄露天机，度脱不灵，乃相约来年三月。吕洞宾回山，见太白金星留字，责他下凡，被减去五百年道行。抄本藏山东省戏曲研究室。山东梆子、五音戏、柳琴戏有此剧目。

**孙安动本**　又名《徐龙打朝》。柳子戏传统剧目。1959年赵剑秋、范季高、杨汉卿、尚之四、纪根垠改编。叙明万历时，太师张从独揽朝政，吞没赈粮，草菅人命，曹州知府孙安参奏一本，被张从扣下，反保举孙安进京任职。孙安进京途中遇民妇投河，身揣十八张控告张从的诉状；进京后，又在岳父黄义德家中得知父亲孙存因弹劾张从未遂而遭惨害，于是三上金殿，舆榇谏君。奈幼主偏信张从谗言，不但驳回本章，并将孙安判斩。黄义德及三朝元老沈理保本不准，求助于定国公徐龙。徐龙持黑虎铜锤上殿，义正词严，幼主终将孙安赦免。由山东省柳子剧团首演，尚之四导演。黄遵宪饰孙安，李艳珍饰孙妻，崔明甫饰张从，何东明饰徐龙。1959年11月进京演出，受到好评。1962年，由上海海燕制片厂拍成电影。编剧增加朱剑。舞台剧本1959年由山东人民出版社出版，1960年发表于《剧本》月刊，收入《中国地方戏曲集成·山东省卷》。中国戏剧出版社1961年出版单行本。1963年编入《戏曲选》第六卷。中国京剧院二团曾移植演出。《孙安动本》一剧，“文化大革命”中受到公开点名批判，剧本改编者均遭株连，有的含冤去世。党的十一届三中全会后，公开宣布平反。山东省柳子剧团1979年恢复上演。



**孙武子擂炮兴兵**　又名《孔子游蔡邦》、《公冶长搬兵》、《焦衍下海斩龙》。大弦子戏传统剧目。叙孔子行于陈、蔡，被阳货围困；弟子公冶长善闻鸟语，循音搬请孙武子救援，孙

武子擂炮兴兵，行至沙江，龙王鳌奎拦阻，焦衍下海斩龙，孙武子率军过江，大战蔡兵，阳货被杀。其师张点引来火龙报仇，孙摆水魔大阵，降伏火龙。张点败逃，孔子得救。孔子困于陈蔡事，见《史记·孔子世家》、《东周列国志》第七十五回。明传奇有《孔夫子周游列国大成麒麟记》，寰宇显圣公撰，万历年间刻本，见《古本戏曲丛刊》二集。大弦子戏抄本藏山东省戏曲研究室。

**红嫂**　京剧剧目。淄博市京剧团1964年根据知侠同名小说改编。叙解放战争中，国民党军队进攻中国共产党领导的沂蒙山根据地，解放军排长彭林，为掩护部队转移，身负重伤，昏倒在山上。红嫂进山挖野菜，发现血迹，一路寻觅，找到彭林。彭林伤重口渴，昏迷不醒，红嫂毅然用自己的乳汁，将他救醒。这时，国民党还乡团正在村中四处搜捕，红嫂把彭林掩藏在山上，每天送汤送饭，细心照料。还乡团小队长刁鬼，产生怀疑，每天到红嫂家搜查盘问，并严密监视，红嫂英勇机智，不断与敌人周旋。后来，终于和前来寻找彭林的指导员取得联系，将彭林安全送回部队。红嫂的丈夫吴二原先胆小怕事，在红嫂的带动下，也逐渐坚强起来，紧急关头，亲手用镢头砸死了刁鬼，并配合指导员、彭林等，消灭了还乡团匪徒，共同转移。1964年1月由淄博市京剧团首演。同年参加全国京剧现代戏观摩演出大会，由青岛市京剧团和淄博市京剧团联合演出。张春秋饰红嫂、李师斌饰彭林。1964年山东人民出版社出版单行本。1976年由八一电影制片厂拍成戏曲艺术片，改名《红云岗》。



**红罗记**　柳子戏传统剧目。叙西秦武将常大利少年英俊，升任西府参军。主管太监武介嫉才，将常灌醉，抬至公主于桂春演武厅中，欲借刀杀之。常嫂苏桂真乃公主近侍，打扫演武厅时发现大利，为其改扮女装，欲送出宫。公主突至，大利藏于书案下，终被发现。经过盘问，公主识破伪装，但爱其才貌，反认作义妹，引入后宫，隐语透露心事。大利终于说出实情，并以红罗为聘缔姻。常兄大本率兵前来，于桂春登台点将，借故杀死武介，与大利叔嫂同归南朝。唱〔花朝元歌〕、〔驻云飞〕、〔青阳〕、〔娃娃〕、〔桂枝香〕、〔锁南枝〕、〔赞〕、〔点兵令〕等曲。抄本收入《山东地方戏曲传统剧目汇编》。



**红桃山**　又名《平雷英春》、《林冲下山》。大弦子戏传统剧目。叙梁山好汉花荣回家

探亲，路经红桃山，闻知雷英春、张玉娥夫妇操练人马，欲与梁山对垒，遂回山报信。宋江聚集众将议事，林冲请令出战，阵前用回马枪挑死雷英春。张玉娥为夫报仇，拼力厮杀，林冲不敌，挂牌免战。宋江派关胜助战，张玉娥败，使妖法摆下疯魔阵，诱关入阵，阴谋陷害，关胜被火帝真君搭救脱险。宋江又派花荣下山，与林冲、关胜齐心合力，用连环马擒获张玉娥，凯旋回山。武旦、武生、红脸唱做武打应工戏。唱〔勾儿腔〕、〔桂枝香〕、〔龙照花〕。山东省戏曲研究室藏抄本。

**红柳绿柳**　莱芜梆子剧目。1981年张彭、王其德、纪根垠编剧。写黄河岸边小丁庄队长丁老旺的儿子满仓、满缸与柳庄八婶的女儿红柳、绿柳订亲。丁老旺的小儿满箱则正和县委书记金涛的女儿恋爱。不料好事多磨，金涛发现丁庄没按计划种足杂交高粱，私种大豆，大搞家庭副业，认为丁老旺不走正路，给予处分，并抽调绿柳参加工作组，到丁庄"割尾巴"，致使几对青年的亲事遭遇波折。中国共产党第十一届三中全会的春风吹到黄河岸边，金涛毅然到群众中去，和八婶同磨豆浆，倾听批评，落实党的农村政策。红柳、绿柳等青年在波折中锻炼提高，经受了考验，终于得到幸福。剧中磨豆腐时的载歌载舞；教话学舌时的四人传唱；场场衔接，一气呵成的演出方式，都为戏曲表现



现代生活，作出探索。1981年由莱芜梆子剧团首演，导演杜非、杨连福、方航一，音乐设计魏占河、李顺发，舞美设计孙运久、魏国瑞、童茂松。李玉华饰红柳，李桂英饰绿柳，孟君兰饰八婶，魏育升饰金涛，张洪展饰丁老旺，张克学饰常顺。1982年1月进京公演。剧本刊于《剧本》1982年第2期；收入中国戏剧出版社《戏曲现代戏创作丛书》；获文化部、中国剧协颁发1980——1981年优秀剧本奖。1982年由山东电影制片厂拍成戏曲艺术片。

**杨金花夺印**　乱弹传统剧目。叙宋仁宗时，藩王李浩兴兵犯边，皇亲狄青独揽兵权，谗奏宋王追回杨家兵符帅印，意欲命长子狄龙挂帅。寇准恐众将不服，坚奏校场比武，挑选良才。宋王准奏，命狄青与寇准亲临校场监选。佘太君怨宋王寡恩，嘱杨府男女诸将不得擅入校场。穆桂英之女杨金花，心中不服，装扮白袍小将，前往比武，抢挑狄龙，踢毙狄虎，打死狄昭、狄祥，夺得帅印，勒马奔回。王强率兵至杨府搜查，又被杨排风打死。狄青奏本，宋王大怒，传旨绑佘太君等问斩。吕蒙正保本，同被绑赴法场。包拯、寇准保本，也被轰下金殿。呼延庆回朝，手持钢鞭打上金殿，迫令宋王将佘太君、吕蒙正赦回，加封杨文广为招讨元帅，率兵南征。剧本情节曲折复杂，出场人物众多，是乱弹的"亮箱"、"打炮"戏。山东省戏曲研究室藏抄本。

**邯郸会**　乱弹传统剧目。叙王莽篡位后，刘氏宗族在各地称王。邯郸刘玉王，请南

阳刘秀邯郸赴会。邓禹荐贾复保驾，并由姚期、马武护驾至邯郸。席间，刘玉王之大将邳彤与贾复比武，贾将刘玉王射死。邳彤怒战贾复不胜，藏于三孔桥下，乘贾复过桥，刺中其腹，贾盘肠大战，将邳拿获。邳彤降汉，贾复大笑而死。武生应工戏，武打用真刀真枪，有地方武术特色。山东省戏曲研究室藏抄本。山东梆子、平调有此剧目，情节不尽相同。

**花灯记**　茂腔剧目。1958年吴杰根据《聊斋志异》中《冤狱》改编。写朱二郎于元宵夜 观灯时，见李菊红貌美，追踪至家，将其夫刘文传杀死，嫁祸于书生陈华章。蓬莱县令于广恩私访不明，轻议误断，将陈华章、李菊红、王妈定罪收监。医生周少陀不服，趁赴朱家诊病时，窃得二郎自供天魂，三闯公堂，为陈、李等鸣冤叫屈，结果，反被判为包揽词讼，钉镣收监。于广恩擢升知府，由赵寒秋继任县令，重新调查审讯，终于查明真凶，赦免无辜。青岛市茂腔剧团首演，李玉香饰赵寒秋，李兰香饰李菊红。1959年7月赴京演出，1962年由上海文艺出版社出版单行本，1981年收入齐鲁书社出版《新编聊斋戏曲集》。

**李逵夺鱼**　又名《闹江州》。山东梆子传统剧目。1956年山东省戏曲工作组改编，更名《夺鱼》，纪根垠执笔。事见《水浒》第三十八回。叙宋江发配江州，结识戴宗、李逵。一日，三人至浔阳江边琵琶亭饮酒，宋江欲饮鲜鱼汤，李逵去江边买鱼，时鱼行主人未来，李逵不耐久等，拔舱中竹篾，放走活鱼。惹恼张顺与之厮打。宋江等赶到劝开。张顺不服，引李逵上船比试，将船弄翻，水淹李逵。幸宋江、戴宗说合，好汉相识，带鲜鱼复去琵琶亭聚会。以武生、花脸应工，表现陆上与水中的武打。1956年山东人民出版社出版。

**李渊跑宫**　又名《晋阳宫》。山东梆子传统剧目。事见《隋唐演义》第四十六回及明清无名氏传奇《晋阳宫》。写隋炀帝巡幸江南，李密约李世民劝其父李渊趁机谋取帝位，李渊不允。恰炀帝为宇文化及所弑。宫中肖、刘二妃串通李靖等将李渊灌醉，连夜送入宫内，黄袍加身，推卧龙床。李渊酒醒，二妃讨封，李渊赤足外逃，二妃背靴追赶。李渊逃至东、西、北门，各有李密、李靖、李世民把守，跪地讨封。李渊只好加封二妃与众将，即位称帝。李渊以红脸应工，表现贵族皇家之虚伪与狼狈，一逃一追，饶有风趣。山东省戏曲研究室藏抄本。莱芜梆子亦有此剧目。



**李二嫂改嫁**　吕剧剧目。根据王安友同名小说改编。编剧刘梅村、刘奇英、靳惠新、王昭声、张斌。叙1947年鲁中南解放区某村年轻寡妇李二嫂，爱上了本村农民张小六，却受到旧习惯势力和婆婆的阻挠。经妇女会主任等人的帮助，李二嫂决心改嫁，与张小六结为终身伴侣。剧本以朴素的语言刻画了李二嫂的精神世界，"打场"一场，李二嫂感叹身世；"订情"一场，李二嫂对张小六

表达爱情，都写出了这个年轻寡妇深沉而热烈的感情。1951年山东省文联地方戏曲研究室首演。1954年由山东省吕剧团演出，尚之四导演，张斌等编曲，贺伟舞美设计。郎咸芬饰李二嫂，杨瑞卿饰张小六，王俊英饰张大娘，靳惠新饰天不怕，武韬饰李七。同年参加华东区戏曲观摩演出大会，获剧本一等奖，导演奖，郎咸芬、王俊英获演员一等奖。是山东现代戏创作中问世较早、成就较高的作品之一，对吕剧表现现代生活做出较大贡献。先后由山东人民出版社、新文艺出版社出版。1956年获文化部颁发的全国戏曲剧本奖。1957年由长春电影制片厂摄制成戏曲艺术片。1960年收入《中国地方戏曲集成·山东省卷》。

**李怀玉借粮**　五音戏传统剧目。连台本戏《五凤岭》之一折。事见《五女兴唐传》。叙员外吴成功之女吴月英、吴凤英，分别许配李怀珠、李怀玉兄弟二人。后李家败落，吴员外有意毁约退亲。适李怀玉来吴家借粮，吴成功派人谋害。丫鬟春红报信，吴月英姐妹赶到，杀死凶手，放走李怀玉，姐妹双双逃离家门。以花旦、小生、小丑应工，救李怀玉时，吴凤英一段唱词多达二百句。是淄博市五音剧团保留剧目之一。山东省戏曲研究室藏抄本，传为邓洪山、明鸿钧编演。吕剧、柳腔、山东梆子均有《五凤岭》。

**李彦龙征南**　平调传统剧目。连台本戏《火焰驹》的一段。叙宋代天官李绶之子李彦龙、李彦贵，分别考中文武状元，奉旨夸官，路过兵部王强门前，王强妒恨，在门前羞辱二人，彦龙、彦贵怒打王强。王强上殿奏本，皇帝将李彦贵下狱，命李彦龙戴罪征南。南蛮王之妹凤莲、凤英出战，将李彦龙擒获，李彦龙从二女之劝，与二人订缔婚姻，方得回朝。山东省戏曲研究室藏抄本。山东梆子有此剧目。

**两垅地**　吕剧剧目。1963年王毓祥根据田犁独幕话剧《月上柳梢头》改编。叙青年社员俊海，准备晚上和女友秀梅去看电影，太阳还没落山，就慌慌张张将麦地锄完，其中有两垄未达到质量标准。他的父亲、生产队长秦老正对他严加训斥，因方式生硬，俊海并不服气。后经秀梅耐心劝导和实际行动的影响，俊海认识到自己对公私关系处理不当，秦老正也体会到耐心做思想工作的重要。1963年山东省吕剧团首演，导演沈涛，音乐设计苏德。常兰饰秀梅，李岱江饰俊海，张立新饰秦老正，王俊英饰老正妻。1964年至1966年曾到北京、上海、广州、深圳等地演出。山东多数吕剧团移植上演。1965年由上海海燕电影制片厂拍成戏曲艺术片。1963年山东人民出版社出版。1965年上海文化出版社出版。1979年收入《山东三十年戏剧选》。



**两架山**　大弦子戏传统剧目。叙明代正德年间，兵部侍郎郑奉与宦官刘瑾不睦，被贬为福州知府；上任途经两架山，又被刘瑾爪牙陈昌推下山涧。陈昌劫去官凭、衣帽，冒官上任。福州粮厅贾屠亮，看陈昌举止可疑，设法查访郑奉之兄弟与夫人，方明真相。后郑奉为樵夫所救，来到福州，贾屠亮计擒假知府陈昌。贾屠亮以丑脚应工，两次装疯，机智风趣。1956 年由郝福云、武斌、朱剑、葛振民、段玉清整理，定陶县曙光剧团首演，陈贯福饰贾屠亮，杨明学饰陈昌。同年参加山东省第二届戏曲观摩演出大会演出，获剧本一等奖。1957 年山东人民出版社出版单行本，1960 年收入《中国地方戏曲集成·山东省卷》。



**两狼山**　又名《李陵碑》、《碰碑》。山东梆子传统剧目。事见《杨家将演义》第八回及《昭代箫韶》。叙宋太师潘洪勾通辽军进犯，自讨帅印，荐杨继业为先行。六郎、七郎随父出征，阵前获胜。潘洪为报杀子前仇，闭城不纳，反将擂石砸下。父子重返敌阵，被困两狼山中。继业命七郎回朝搬兵，被潘洪诳下战马，乱箭射死。继业盼兵不至，又派六郎回朝。敌军围困日紧，人马冻饿折损，继业耻作敌囚，碰死李陵碑上。1954 年山东省文化局戏曲工作组截取其中杨家父子被困庙院一折，单独整理，张彭执笔。突出了杨家将在逆境中的英雄主义精神和对战马对亲人的感情。同年参加华东戏曲观摩演出大会演出，窦朝荣饰杨继业，李云鹏饰六郎，王廷臣饰七郎。获剧本二等奖与演出奖。剧本于 1955 年由山东人民出版社出版，同年收入《华东地方戏曲丛刊》第十五集。1960 年收入《中国地方戏曲集成·山东省卷》。1956 年 12 月获文化部颁发的全国戏曲剧本奖。乱弹、莱芜梆子、平调、哈哈腔、柳琴戏均有此剧目。

**两娶亲**　豫剧剧目。孙富玺编剧。叙凤凰溪大队林业技术员田树林，与贺春兰相爱多年，后田树林因公致残，为不拖累春兰，传信告诉春兰自己另定亲事，春兰信以为真。恰在此时，春兰的爷爷因病住院，外号"媳妇迷"的河湾大队社员石夫奇，乘机送钱骗婚，春兰违心从命，与石夫奇的儿子大田登了记。结婚那天，以团支部书记高秋菊为首的一伙青年，半路将贺春兰抢回，惹起一场轩然大波。石夫奇仰仗有结婚证书——合法；高秋菊自以为坚持正义——合理。双方互不相让，剑拔弩张。河湾大队党支部高书记因势利导，想出了既合法又合理的



办法。但高秋菊唯恐办法不妥，夜闯石家，被石夫奇错当儿媳与儿子一起关入洞房，门上加锁。被关进洞房后，高秋菊发现了石大田的许多优点，开始同情，后来产生了爱情，主动向大田求婚。最后是两对青年同时举行婚礼。是一出情节曲折的喜剧。聊城县豫剧团首演。张坦夫导演，主要演员有赵广泉、李来明等。1982 年参加山东省戏剧演出月演出，获剧本创作奖，导演奖，赵广泉获优秀表演奖。

**时迁打铁**　枣梆传统剧目。叙北宋末年，时迁家贫，夫妻二人打铁为生。时迁不堪官府压迫，心中向往梁山，明为高衙内打刀，暗为梁山泊铸造兵器。以喜剧手法，刻画时迁机智、幽默的性格，抒发夫妻二人相知相爱的纯朴感情。时迁唱〔三板笛戏〕，时妻唱〔罗罗腔〕。山东省戏曲研究室藏抄本。

**狄青借衣**　枣梆传统剧目。叙宋代狄青未第时，家遭大水，携母逃荒；天寒无衣，去向姐姐家告借。适逢姐夫得官荣归，宴请乡宦。狄姐见狄青衣衫褴褛，觉得有损脸面，仅给以夏布衫一件，铜钱二百，匆匆将狄青打发出门。夏布衫难以御寒，二百钱无法度日，狄青无奈，二次进府，向姐姐求告，但狄姐甚不耐烦，并加奚落，狄青怒击姐姐一掌，忿然而去。系小生唱做并重剧目。老艺人刘福贵擅演剧中狄青，“甩发”直起直落，独具特色。1954 年参加山东省第一届戏曲观摩演出大会。杨永德饰狄青，单元红饰狄姐。山东省戏曲研究室藏抄本。



**迎春曲**　吕剧剧目。张彭、刘梅村根据王希坚同名小说改编。叙 1952 年春天，复员荣军李兴杰回到离别四年的故乡，他怀着十分兴奋的心情，听他幼年的伙伴周立文(现任农业合作社主任和村党支部书记)介绍故乡已是模范社之一，但是，又看到老共产党员赵子惠要求退社单干，并从自己爱人周爱玲口里透露出一些名不符实的问题，兴杰便决心留下摸底，希望把故乡建设成一个真正名符其实的模范社。翌日，李兴杰参加群众春耕的队伍，以大公无私的态度消除了群众的顾虑，了解到一些真实情况，从而与群众打成一片。适逢新来的县委书记下乡检查工作，李兴杰在群众支持下，揭发了模范社存在的问题，周立文在领导和群众面前露出马脚。在群众的拥护和领导的支持下，兴杰当选为社主任，改进了一系列不合理的制度，并衷心地劝导周立文改正错误。周不甘心自己的失败，表面上拥护李兴杰，暗地里挑拨在恋爱上与兴杰有矛盾的会计赵玉华辞职，又鼓动私心严重的杨三顺抽回牲口，迟迟不交出顶帐的棉种，以此想达到破坏的目的。李兴杰在困难面前没有让步，发动群众同周立文开展斗争。某日，周立文家失火，火扑灭后，周立文在火场拾到一个香荷包，是周爱玲送给李兴杰的，周告到区上。县委书记第二次来到村上，周立文在赵玉华证实下，承认了是他自

己放火企图嫁祸兴杰的罪行。坏人被揭露，合作社欣欣向荣，社员们用劳动的歌声迎接春天的播种。山东省吕剧团首演。刘梅村导演，沈涛饰李兴杰，李公绰饰周立文，林建华饰周爱玲，李岱江饰赵玉华。1956年参加山东省第二届戏曲观摩演出大会，获剧本二等奖。

**庐州**　罗子戏连台本戏。叙庐州州官与仁义王樊天印阴谋叛逆，州官命袁辅邀崔仲元举事，仲元不允，遭严刑，游四门，充军虎丘山。崔续弦黄氏与袁辅合谋，欲害死仲元，改嫁州官；趁仲元离家，袁辅打伤崔母，黄氏虐待前房子女春郎、玉女，玉女由外公接走；春郎自尽，被舅父秦豹救下。崔仲元在发配途中毁枷逃走，得亲王周延凤救助，以龙袍修书，命崔投往京城。周延凤与秦豹、春郎会合同行，途遇州官差轿迎接黄氏，跟踪进衙，大闹公堂。结果，周与春郎被捕入狱。崔仲元进京送信，周延凤之二弟延虎挂帅，崔为先行，统率大军直奔庐州。崔仲元还乡，见玉女沿街乞讨，随其至孤贫院探母，正值袁辅奉州官之命，前来刺杀崔母，强抢玉女，被崔打退。州官定计，欲斩周延凤及春郎，诱引仲元劫法场，一网打尽。仲元果然中计被困，幸周延虎率大军赶来，擒获樊天印及州官，仲元杀袁辅与黄氏，全家团圆。刘金山口述本，上集二十七场，下集二十五场。唱〔娃娃〕、〔山坡羊〕、〔梆子令〕、〔赞子〕、〔阴赞子〕等曲。山东省戏曲研究室藏抄本。

**沂河两岸**　吕剧剧目。1964年，《沂河两岸》创作组编剧，刘奇英执笔。叙八里洼大队地处涝洼，连年受害，解放后曾试种水稻，因缺水未能成功，部分干部、群众片面接受失败教训，对再次种水稻缺乏信心。六十年代，国家大力兴建水利工程，为在沂河两岸种稻提供了条件。复员军人李永春回乡担任党支部书记，认真总结上次种稻失败的教训，在天寒地冻、物料不足的情况下，以自力更生、奋发图强的精神武装群众，进行稻改工程。他善于做思想工作，排除了干部中保守思想的阻力和富裕中农的干扰，团结群众闯过打石、插秧等难关，终于获得水稻丰收，一年改变贫困面貌。剧本色调明快，富有农村生活气息，语言生动活泼。插秧等场面载歌载舞，发挥了戏曲的长处。由山东省吕剧团首演，导演刘梅村，音乐设计李渔，舞美设计贺伟、曲志刚。李岱江饰李永春，郎咸芬饰梁向荣，刘艳芳饰赵华，杨瑞卿饰张连太，李同庆饰傅成祥，林建华饰玉凤。1965年参加山东省赴华东汇报演出团至上海演出。1965年山东人民出版社出版单行本。1966年曾到北京演出。



**汴梁图**　乱弹传统剧目。叙汉隐帝刘承佑宠幸西宫苏妃，苏妃之父苏逢吉掌握兵权，久欲谋篡。一日于家中设宴，请帝、妃临幸，设伏兵欲杀隐帝。皇后柳瑞莲知其诈，劝帝不去，帝不听，苏妃又代父申辩。及帝往，果中计被困，幸柳后预先遣将赵甫救援方得出险。苏逢吉率众屠宫，柳后等力战，将苏擒获，欲杀苏妃，帝代求免，柳后不允，杀死苏妃。苏逢

吉之好友郭威围城，柳后率众迎战。唱做并重，武旦、老生的"气色"颇多。是乱弹保留剧目之一。山东省戏曲研究室藏抄本。

**改金牌**　柳子戏传统剧目。叙明武宗朱厚照命宰相郑涛圆梦，郑奏称梦象大吉，近日必得贤臣。帝喜，赐以"由人不由命"金牌。郑女翠花挥笔改为"由命不由人"，郑涛畏罪，将女逐出，配与郭昭。郭乃不第举子，寄人篱下，卖诗糊口；后与白有义结为兄弟，白托其掌管酒店。郭昭写万岁牌位供奉，恰被皇帝微服私访时发现，爱其德才，封为浙江巡按，贬郑涛为宁波县令。到任后，翠花将父亲羞辱一番。此剧后部与清人盛际时《胭脂褶》传奇及京剧《遇龙封官》情节相近。柳子戏郑祥泰口述本，唱〔驻云飞〕、〔桂枝香〕、〔耍孩儿〕、〔驻马听〕、〔走水调子〕。收入《山东地方戏曲传统剧目汇编》柳子戏第四集。

**张王李赵**　吕剧剧目。1981 年赵象焜编剧。叙独生女王玉英与寡母赵桂花相依为命，招婿张大山。成亲之日，玉英不幸车祸致死，大山决心赡养孤寡老人，并与常来诊病与照料的赤脚医生李雪梅产生爱情。赵桂花的侄子王庆祥对赵的家产垂涎已久，提出过继为子，被赵拒绝。于是在宗族势力支持下，王庆祥以造谣、排挤、哄骗等手段，企图撵走张大山。家族长者则逼迫赵桂花过继王庆祥，善良软弱的赵桂花欲寻短见，幸被大山、雪梅救起。在公社党委支持下，终于冲破封建思想的羁绊，张大山、李雪梅来赵桂花家顶门立户，组成四姓一家的新家庭。由青岛市吕剧团首演。导演郭琳璞、陈钊，音乐设计丁博民、王立起、宋风岗，舞美设计刘效明。朱培德饰李雪梅，高慎爱饰张大山，李兆瑞饰王庆祥。1981 年参加山东省庆祝中国共产党建党六十周年演出。获文化部、中国戏剧家协会颁发1980——1981 年优秀剧本奖。《剧本》1981 年 1 月号发表。



**张飞闯辕门**　柳子戏传统剧目。事见《三国演义》第三十九回。元明杂剧有《诸葛亮



挂印气张飞》及《诸葛亮博望烧屯》，明无名氏有《草庐记》传奇。叙三国时，刘备拜诸葛亮为军师，统率全军。张飞自恃功高，屡犯军令，亮欲斩之，张飞怒闯辕门，大闹而去。后曹兵大举来攻，情势危急，诸葛亮指挥有方，击溃曹军，张飞折服，甘愿遵令迎战夏侯惇。唱〔高腔〕，无丝竹伴奏，带人声帮腔。1959 年范季高执笔整理，将《闯辕门》及《气走范阳》二折合并，火烧博望坡作暗场处理，夏侯惇不出场，无武打场面，重点刻画张飞性格特征和思想变化过程。山东省柳子剧团首演，导演尚之四，张春雷饰张飞，李永秀饰诸葛亮。1959 年进北京演出。1960 年 4 月由北京宝文堂书店出版单行本。

**陈蔡绝粮**　又名《在陈绝粮》。山东梆子传统剧目。事见宋人彭乘《墨客挥犀》;《东周列国志》第七十九回。叙孔子去卫适陈，又将赴蔡，楚昭王闻孔子在陈蔡之间，使人聘之。陈、蔡大夫相议，以为楚用孔子，陈蔡必危，乃相与发兵围孔子于野。孔子绝粮三日，幸子路降鲇鱼精，孔子与众弟子杀之充饥。孔子由老丑扮演，白须，勾豆腐块。子路勾黑脸，持大枪。颜渊由小生扮演，子贡末扮。唱腔尾句带"讴"，为戏曲舞台罕见剧目。（参见《丑角受难记》"谈一出把孔老二当丑角演的山东梆子《在陈绝粮》"）。1933 年 11 月《剧学月刊》（南京戏曲音乐院北平分院研究所编）第二卷十一期载徐凌霄《我与中国戏剧（三）·孔子戏》中，除提到此剧外，尚有《夹谷会》、《问礼》、《师伦》、《贝麟》、《见南子》等，今均佚。

**陈毅打场**　吕剧剧目。1981 年马同秀编剧。叙解放战争时期，陈毅司令员指示机关人员组成助农小组，帮助老乡打麦子。陈毅来到妇救会长的场院上，拉起碌碡帮助打场。小姑娘山花把他当成部队的伙夫，坚决不让他干活，因为让解放军干活要挨妈妈的批评。陈毅让山花去拥军，自己拉起碌碡打场。妇救会长拥军回来，谢绝了陈毅的帮助，带病坚持打场。陈毅二次回来，设法把妇救会长调出场院，派人送她到部队卫生所治病。陈毅和通讯员终于把场上的麦子打完。集合的军号响了，他和通讯员踏上征程。这时妇救会长从卫生所回来，才知道原来是陈毅司令员。临朐县吕剧团首演。获文化部、中国戏剧家协会 1980—1981 年优秀剧本奖。剧本发表于《小剧本》1981 年 9 月号。

**陈三两爬堂**　四平调传统剧目。叙明代进士李九经，遭奸臣倾害而死。其女李素萍为葬埋父亲、供养胞弟李凤鸣，自卖其身，沦入妓院，从此姐弟失散。素萍多才，改为姓陈，卖文不卖身，每篇文章可卖银三两，得名陈三两。一日遇孤儿陈奎，收为义弟，供其在院中读书，后陈奎进京赶考，鸨儿将三两卖于富商张子春。三两不从，张子春买通沧州知府，对三两严刑拷打。审问过程中，陈三两发现贪赃的知府竟是失散多年的胞弟李凤鸣，不由悲愤满腔，怒加嘲讽。此时，陈奎得中状元，出京巡察，路过沧州，拯救陈三两，惩处李凤鸣。全剧主要在陈三两的叙述中展开，其唱段长达三百多句，跪在堂口，一气唱完。历来被视为旦脚唱工重头戏。1956 年经孙秋潮整理，金乡县四平调剧团排演。刘玉芝饰陈三两，庞素梅饰李凤鸣。同年，山东人民出版社出版单行本。



**姊妹易嫁**　吕剧剧目。1961年根据《聊斋志异》中同名小说编写。山东省重点剧目研究会集体讨论，王慎斋、段成佑执笔。吕剧整理李公绰。清陈烺有《错姻缘》传奇。吕剧演出本叙张有旺长女素花自幼与毛纪订婚，后嫌毛家贫穷，执意悔婚。其妹素梅劝说无效，又深感毛纪真诚，敬重其人品，愿代姐出嫁。完婚时始知毛纪得中状元，素花悔愧不已。剧本删除原著中神灵示警等宿命论成分，并将毛纪先娶素梅后中状元改为毛纪中状元后乔装迎亲，试探对方。素花为悔婚而费尽心机，但她所抛弃的却正是梦寐以求的东西。剧本以富有嘲讽意味的情节，揭露了素花重金钱、权势，不重才能德行的肮脏思想，赞扬了素梅不以贫富取人的高尚情操。语言诙谐风趣，张有旺的左右为难，写得生动有致。1961年山东省吕剧团首演，李公绰导演，李渔音乐设计，田菊林技术指导。王世元饰毛纪，钱玉玲饰素花，刘艳芳饰素梅，杨瑞卿饰张有旺。1963年由香港华文电影公司拍成戏曲艺术片。1979年参加庆祝中华人民共和国成立三十周年献礼演出，获创作一等奖，演出二等奖。山东人民出版社1962年出版单行本，1980年收入《地方戏曲选编》第一辑，1981年收入《新编聊斋戏曲集》。



**玩会跳船**　柳子戏传统剧目。全部《龙舟会》之一折。叙白郎中之女月娟随亲乘舟归里，路经杭州，正值端阳佳节，月娟携侍女云霞至钱塘江畔观赏龙舟竞渡，巧遇书生萧文勤，双方一见钟情，旋被挤散。萧拾得金凤钗，守候半日，静待失主，此钗正是月娟所遗。云

霞寻钗，萧文勤将钗奉还，并题诗扇上，托云霞转交月娟，月娟感其至诚，羡其品貌，约定当晚跳船相会，明月船头，共缔百年之盟。1959年，纪根垠、范季高整理。山东省柳子剧团首演，尚之四导演，李艳珍饰白月娟，许凤云饰萧文勤，杨宝荣饰云霞。剧本于1960年4月由北京宝文堂书店出版，发表于1961年2—3月《剧本》合刊本。

**奇中义**　又名《于广招亲》。罗子戏传统剧目。于广自幼与兵部吴杰之女顺玉订亲，于父去世，家境日衰。于欲进京赶考，至吴府求助。吴杰嫌贫爱富，暗将金陵王之谋反文书夹在古书内赠之，中途被查获。于广发配燕山，其盟兄周人杰闻讯赶至，冒名代其充军，到燕山后，经于之舅父王延勋救助，并命其率兵征讨金陵王。吴女顺玉不满父亲所为，与丫鬟香莲改扮男装出走，中途失散，香莲投奔于母，被收为义女。顺玉冒于广之名，进京赴试，得中状元。于广因误考期，穷途潦倒，卖身至状元府充茶童。顺玉盘问，知其身世，欲将状元冠带转让。于广不明真相，仓惶逃去，终于得中武状元，奉旨平息金陵王之乱，并与众人相会。吴顺玉与于广成婚，于母将香莲许配周人杰。唱〔驻云飞〕、〔调子〕等曲。山东省戏曲研究室藏抄本。大弦子戏有此剧目。



**奇袭白虎团**　京剧剧目。根据《志愿军英雄传》中《奇袭》一文改编。编剧李师斌、方荣翔、李贵华。叙1953年夏季，侵朝美军和李承晚集团，破坏停战谈判，以其王牌军“白虎团”为一线兵力，妄图向北进犯。中国人民志愿军某团侦察排长严伟才，奉命带领尖刀班插入敌后，袭击白虎团指挥机构。他们在朝鲜军民的支援下，越敌堡，排地雷，攀天险，闯哨卡，历尽艰险，直插敌人心脏，一举捣毁伪团部，打乱敌人部署，为全线胜利做出贡献。该剧于1955年由中国人民志愿军京剧团首



演。1958 年山东省京剧团修改上演。1964 年参加文化部主办的京剧现代戏观摩演出大会。尚之四导演。宋玉庆饰严伟才，方荣翔饰团长，殷宝忠饰政委，俞砚霞饰崔大嫂，栗敏饰李大娘。1972 年由长春电影制片厂拍成戏曲艺术片。1959 年山东人民出版社出版单行本。1965 年《光明日报》发表修改本，编剧李师斌、方荣翔、李贵华、孙秋潮。

**拣豆种**　豫剧剧目。李寿山、朱剑根据吕曰生小说改编。叙李占娥的婆婆给社里拣豆种，仗着是儿媳妇验收，就只拣了上边的，没拣下边的。可是李占娥验收认真，发现婆婆弄虚作假，要求婆婆另拣。婆婆不拣，李占娥就自己动手，一边拣豆种，一边教育婆婆，使她认识到集体利益和个人利益是一致的。最后，婆媳二人同拣豆种。是一出富有情趣的小喜剧。寿张县豫剧团首演。彭朝焕导演，张桂花饰李占娥，马宝珍饰张大娘。1956 年参加山东省第二届戏曲观摩演出大会，获剧本三等奖，导演二等奖，张桂花获演员一等奖。剧本于 1956 年由山东人民出版社出版。

**拐磨子**　五音戏传统剧目。叙李茂揽来大宗豆腐生意，回家与妻子连夜赶做，二人忙碌地推磨、烧火、压豆腐。天亮时，正好把豆腐做成，送交顾主。该剧有专用的〔逗歌〕曲调，演员走秧歌步，配以手锣为主的打击乐，载歌载舞，热闹红火。淄博市五音剧团整理并演出。1956 年参加山东省第二届戏曲观摩演出大会，获演出一等奖。鲜樱桃饰李妻，获示范演出纪念状；王化同饰李茂，获演员二等奖。1961 年山东人民出版社出版单行本。1978 年灌制成唱片。

**抱妆盒**　又名《金水桥》。柳子戏传统剧目。见元人《抱妆盒》杂剧，明姚茂良《金丸记》传奇，清石子斐《正昭阳》、无名氏《妆盒记》；亦见《三侠五义》。叙宋真宗时，刘妃为夺取正宫之位，谗害李妃，并将李妃所产太子从冷宫盗出，命寇珠扔至金水桥下，寇于心不忍，恰遇太监陈琳，讲明原委，二人密议，将太子盛于陈琳所抱妆盒，佯做采果，避过刘妃耳目，送交南清宫八贤王抚养。十年后事发，刘后故意命陈琳拷打寇珠，寇坚不承认，撞阶而死。柳子戏演出本无狸猫换太子情节，刘云驷擅演陈琳，刻划其始而惊惧，继而同情，终于决意救主的心理状态，细腻入微。唱〔驻云飞〕、〔青阳〕、〔步步娇〕、〔调子〕、〔锁南枝〕、〔序子〕、〔小高腔〕、〔风入松〕、〔混江龙〕、〔乱弹〕，曲调丰富多样。1954 年山东省第一届戏曲观摩演出大会期间，曲阜县柳子剧团李文远（艺名一锭金）、徐瑞云演出此剧。1959 年，山东省柳子剧团整理演出，由李永秀饰陈琳，李艳珍饰寇珠。剧本收入《山东地方戏曲传统剧目汇编》柳子戏第七集。大弦子戏、山东梆子、莱芜梆子、平调有此剧目。或



称《对龙指》、《铡郭槐》。

**抱牌子**　两夹弦传统剧目。见《何文秀玉钗记》传奇。叙何文秀得中状元，官封八府巡按，乔扮算卦先生私访海宁，途经未婚妻王鸾英门口，被请算卦。王鸾英述说未婚夫何文秀已死，当地恶霸张堂逼婚，仓惶逃来此地。何文秀半信半疑。是夜，王鸾英备酒菜香纸，抱出何文秀灵牌祭奠，何在窗外窃听，方知鸾英对他一片真情，发誓要除掉张堂，搭救鸾英。名旦王文德擅演王鸾英，摆碟子祭奠一段，连唱数百句，生动感人。剧本收入《山东地方戏曲传统剧目汇编》。五音戏、柳琴戏、四根弦、哈哈腔、四平调均有此剧目。

**斩貂蝉**　柳子戏传统剧目。元明无名氏有杂剧《关大王月下斩貂蝉》。明王济《连环记》有"貂蝉百计媚羽，羽怒而杀之"一节。柳子戏演出本叙三国时吕布被杀，曹操将吕妻貂蝉赠与张飞，欲使其沉缅女色，贻误军机，伺机杀之。关羽识破阴谋，月夜盘问貂蝉，虽见其美貌，对答如流，终怕女色误事，决意斩之。山东省柳子剧团张春雷擅演此剧之关羽。剧本收入《山东地方戏曲传统剧目汇编》柳子戏第五集。

**斩王秀兰**　大弦子戏传统剧目。叙瓦岗寨将领罗成在泰安府被隋将高义、王询所擒，打入囚车，解往登州。瓦岗弟兄闻讯，派贾闰甫，史大奈截车营救，程咬金、秦琼等合兵攻城，但被王询之女秀兰困入五鬼阵中，幸苏奎赶到，以王禅老祖所赐太极图破阵。秀兰原已许配高义之子辉臣，尚未完婚，阵前见苏奎艺高貌美，愿许终身，并订下里应外合之计。高辉臣深夜潜入秀兰寝帐，意图求欢，秀兰恼怒，挥剑斩之，佯称劫营响马，弃尸营外。高义闻信，欲斩秀兰，瓦岗弟兄劫法场，杀高义，擒王询，救出秀兰，凯旋回寨。唱〔山坡羊〕、〔桂枝香〕、〔抱龙台〕、〔耍孩儿〕等曲牌。抄本藏山东省戏曲研究室。茂腔、柳腔、柳琴戏有此剧目。

**松林会**　五音戏传统剧目。《安安送米》的后部。事见《后汉书·列女传》。《南词叙录》有《姜诗得鲤》，明传奇有《姜诗跃鲤记》。叙庞三娘被丈夫休弃后，得知婆母病重，想吃鲜鱼，便剪下头发，换来鲜鱼，并到松林拾柴，为婆母煎鱼。恰遇丈夫姜文远在高山采药，夫妻松林相会，三娘诉说原委，并拿出渔公书信，证实自己孝敬婆母的诚心。姜文远深悔错休其妻，答应回家禀告母亲，接庞氏团聚。著名演员鲜樱桃擅演此剧。1935年由上海百代公司灌制成唱片。剧本收入《山东地方戏曲传统剧目汇编》五音戏第一集。

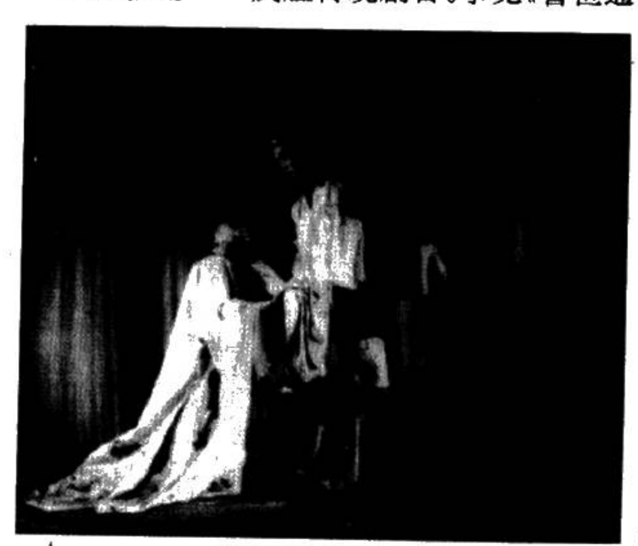
**虎头牌**　京剧剧目。根据元代李直夫杂剧《便宜行事虎头牌》改编。虞棘编剧。叙金国戍边元帅完颜山寿镇守边关，屡建奇功，钦赐虎头金牌，加封为兵马大元帅，奉旨回京统调三军，由其叔父完颜呵可接替职位。完颜山寿行前嘱其叔父：切勿好酒贪杯，贻误大事；如若失守关口，金牌绝不容情。完颜呵可恃功自傲，将侄儿留言抛至脑后，终日饮酒，不事操练，以致丢守夹山口。完颜山寿履行军法，将完颜呵可判斩，婶母，妻子求情，山寿不肯以情徇法。完颜呵可始而不服，继成悔恨，甘愿伏法。时值西辽兵犯边关，经众将恳求，山

寿暂免其死罪，命其领兵退敌，将功折罪。民国三十七年十二月，胶东军区国防剧团京剧队首演。王玉伦饰完颜山寿，刘桂三饰完颜呵可，胡宝增饰完颜呵可妻。解放战争年代，在山东战场配合部队整顿纪律，广泛演出。1960 年，剧本收入《中国地方戏曲集成・山东省卷》。1981 年收入《庹棘剧作选》，山东人民出版社出版。

**罗帕记**　两夹弦传统剧目。《词林一枝》、《昆池新调乐府八能奏锦》有《王可居逼妻离婚》等折。两夹弦剧本叙王可居之妻康素贞不慎将罗帕丢失，管家蒋雄与康有私忿，伪造情书附罗帕寄与可居，王遂休康氏。康尚书见女被休回，逼其花园自尽，遇家院搭救，逃至大王庄，育儿十五年。可居休妻后亦羞恼出走，寄居李家，改姓李。十五年后可居得中榜眼，同科状元王陶乃康氏所生之子。琼林宴上王陶拾得可居所遗之罗帕，见帕上绣有母名，归家告知康氏。适可居前来拜府，康隔帘询其家世。可居叙述往事，追悔不已，方解除误会，合家团圆。是两夹弦著名演员黄云芝（艺名小白鞋）的拿手戏。1954 年参加山东省第一届戏曲观摩演出大会。黄云芝饰康素贞，王文德饰王可居。剧本收入《山东地方戏曲传统剧目汇编》两夹弦第一集。山东梆子亦有此剧目。



**罗衫记**　茂腔传统剧目。事见《警世通言・苏知县罗衫再合》，本事出《太平广记》崔尉子事。元杂剧有张国宾《相国寺公孙汗衫记》，明周继鲁有《合衫记》，明清无名氏有《白罗衫》传奇，清刘方有《罗衫合》传奇。叙明永乐时，都御史徐继祖察访南京，遇道姑郑月素投状，告继祖之父徐能十八年前杀害亲夫苏云，继祖以罗衫为物证，乳娘为人证，查明道姑确为自己生母，徐能系杀父凶犯，乃惩办徐能，母子团圆。1956 年曹述之（执笔）、张明荃、曾金凤整理，青岛市金光、光明茂腔剧团首演，张洽询导演，曾金凤饰徐继祖，李兰香饰郑月素。同年参加山东省第二届戏曲观摩演出大会，获剧本、演出一等奖。1957 年山东人民出版社出版单行本。1960 年收入《中国地方戏曲集成・山东省卷》。柳子戏、吕剧、柳琴戏、柳腔、四根弦均有此剧目。或名《夜审姚达》、《白罗衫》。



**和先生揽馆**　又名《和先生教学》。柳子戏传统剧目。源自清蒲松龄《闹馆》(《戏三出》之一)。叙教书先生和为贵潦倒贫困,用仿圈敲手板,沿街叫卖揽馆教书,遇到肉头财主礼之用为子觅师,对他百般苛求,不但以野菜淡饭,土炕破毡相待;还得打扫庙宇,背送学生。和为贵但求糊口,忍辱屈从。1960年,范季高整理本《揽馆》,由山东省柳子剧团演出,张贵银饰和为贵,张兴灿饰礼之用。抄本藏山东省戏曲研究室。山东梆子亦有此剧目。



**岳飞夺状元**　又名《枪挑小梁王》。大弦子戏传统剧目。事见《岳飞全传》第十二回及清朱佐朝《夺秋魁》传奇。叙北宋徽宗时,武场开科,梁王柴桂贿赂主考张邦昌,谋夺状元。汤阴岳飞等,也来应试。另一主考宗泽,面试岳飞,爱其文韬武略。试箭法时,岳飞箭无虚发。柴桂不敢比箭,要求比武。双方立下生死文约;及交手,岳飞枪挑柴桂。张邦昌欲斩岳飞,众举子不服;宗泽力主放走岳飞。张上殿诬奏,徽宗将宗泽削职。宗泽爱才,驰马追赶岳飞,赠以盔甲,勉其保国。唱〔山坡羊〕、〔桂枝香〕、〔驻云飞〕、〔懒画眉〕、〔园林好〕、〔下山虎〕、〔唢呐皮〕、〔大笛尾〕等曲。1956年山东省戏曲工作组整理。山东省戏曲研究室藏抄本、整理本。山东梆子、平调有此剧目。

**金沙滩**　又名《闯幽州》、《双龙会》。山东梆子传统剧目。事见《杨家将演义》第六回及《昭代箫韶》。叙宋太宗应辽天庆王之邀,赴幽州观景,杨家将保驾。行至燕子岭前,伏兵四起,混战中,杨大郎射死天庆王,三郎被马踏,四郎、八郎下落不明,杨继业等护驾退避,遭重兵包围。杨继业忍痛舍子,命大郎假扮宋王,吸引辽兵,自己与五郎、六郎、七郎保驾突围。大郎、二郎战死。1961年山东省重点剧目研究会集体讨论,王传友执笔整理。截取遭困舍子一段,丰富了三拉马等细节,抒写戎马疆场的骨肉之情。济宁市山东梆子剧团首演,窦玉谦饰杨继业,卜令文饰杨大郎。同年《剧本》月刊第12期发表。莱芜梆子、东路梆子、柳琴戏亦有此剧目。

**金钱记**　又名《三进士》、《寻儿记》。化妆坠子传统剧目。叙明代秀才薛连登,娶妻张玉红,得孪生二子,爱如至宝,打一对金钱锁,系二子之颈。薛连登进京赴试,其妻去娘娘庙降香,忽遇怪风,将二子卷走。长子被山西刘某拾去,改名刘进中;次子落入陕西李家,改名李凤鸣。后父子三人同科得中,一并到山东为官。薛连登为八府巡按,其长子刘进中为东司察院,次子李凤鸣为西司察院,三人在趵突泉拈香结拜。时张玉红寻夫流落济南,为埋葬家仆,插草卖身,被长子刘进中买进家中为奴,进中之妻刘桂荣刁悍成性,暗中得知张玉红即其婆母,百般折磨,欲置死地。时值李凤鸣之妻过府探望,婉言为张玉红求情,刘桂荣

大加奚落，李妻回府诉说张玉红身世，母忆及往事，拿出金钱锁，命李凤鸣夫妇去刘府认领生母。刘进中听后，觉得有失官体，与李凤鸣反目为仇，扭打一起，同去巡抚大堂告状，薛连登查明真相，将妻子接入府中，刘桂荣无地自容，碰死堂上，薛氏一家终得团圆。1982年由陈道庭改编，济宁市吕剧团演出，更名《寻子记》，参加山东省1982年戏剧演出月，刘福莲饰张玉红，获优秀表演奖；王丽饰刘桂荣，赵鲁饰刘进中，获表演奖。吕剧、柳琴戏、两夹弦、哈哈腔均有此剧目。



**金麒麟**　又名《包公私访华州》、《徐宏抢亲》、《王保童告状》。大弦子戏传统剧目。叙宋仁宗时，国舅徐宏强抢王进道之未婚妻黄秀英，杀死王父，用金麒麟贿赂华州知府苏尚，将王进道押入监牢。进道之弟保童告状不准，适遇包拯路经华州，拦道喊冤，包拯准状，改扮道人私访，正值徐宏强逼黄秀英成婚，被狐仙阻拦，命人寻请法师除邪，包拯入府，探知王进道押禁牢内，故意装疯闹衙，收容入监，经禁卒讲述因果，案情大白，包拯按律铡死国舅徐宏，将徐妹许配王保童，与王进道，黄秀英同时完婚。1960年柳学夫整理，菏泽地方戏曲院大弦子戏剧团参加山东省第一届青年戏曲演员会演大会演出，黄宪魁饰包拯，李恩慈饰王进道，王秀兰饰黄秀英。山东省戏曲研究室藏抄本。

**夜宿花亭**　哈哈腔传统剧目。《南词叙录》著录《高文举珍珠记》，又名《珍珠米糷记》。明有《珍珠记》传奇。叙高文举自幼父母病亡，在表姐张美英家攻读，并与美英结为夫妻。后文举进京考中状元，丞相文通竟逼其与女儿文秀英成亲，又把文举给美英的家书偷改为休书。美英见休书，痛恨文举负情。爹娘逼她改嫁，美英愤然进京寻夫，不料病倒店中，无钱还帐，只得卖身为奴，恰被文府买去。文秀英知张美英乃高文举前妻后，百般拷打，罚其花园挑水浇花，美英在花亭见到高文举写的文章，遂在花亭题诗。文举回府后，夫妻花亭相见。1956年乐陵县利民剧团参加山东省第二届戏曲观摩演出大会展览演出，张清洁饰高文举，郭兰英饰张美英。剧本收入《中国地方戏曲集成·山东省卷》。五音戏、柳腔、茂腔、北词两夹弦亦有此剧目。

**闹房**　吕剧传统剧目，截取本戏《王天保下苏州》第一场改写。济南市吕剧团集体讨论，于廷臣、牟家明执笔。叙王天保父丧家贫，未婚妻李海棠违父悔婚之命，嫁到王家。新婚之夜，小两口调笑斗嘴，海棠听天保说今后要靠沾光过日子，唯恐丈夫无志气，便故意试探，三番两次不让天保上床，天保以为妻子嫌贫爱富，赌气去睡地铺。海棠见丈夫人穷志不短，便一再表明心迹，夫妻言归于好。剧本通过对对子，讲古比今，嘻笑调谑，展开情节，富

有生活气息。1960年济南市吕剧团首演，导演孟丽蓉，音乐设计杨春林。1962年进北京演出，高秀文饰李海棠，刘凤良饰王天保。1963年上海文化出版社、山东人民出版社分别出版单行本。

**闹书房**　茂腔、柳腔传统剧目。事见清朱素臣《万年觞》传奇。叙狐仙胡九蓉随圣母九天赴宴，途经刘基书房，见刘仪表堂堂，顿生凡念。赴宴之后，私自下山求结姻缘，刘基不从，赶走狐仙，但又不免深为怅悔。他在喃喃自责时，被门外恋恋不舍的胡九蓉听到，她惊喜交加，将拂尘变为纸扇，借口寻扇敲门而入，二人相见。通过相互装扮告状人与审案官的诙谐形式，胡九蓉倾诉心曲。刘基见她善良多情，不嫌贫寒，便与她指竹为证，以花为媒，缔结良缘。剧本幽默、风趣，富有民间生活气息。小生、小旦应工。1954年秋潮、鲁杰整理。青岛市光明剧团演出，李玉香饰刘基，李兰香饰胡九蓉。同年，参加山东省第一届戏曲观摩演出大会，二人均获演员奖。1955年山东人民出版社出版单行本。吕剧、五音戏、四根弦、哈哈腔、化妆坠子均有此剧目。

**郑盈盈**　吕剧剧目。根据清孔尚任、顾彩《小忽雷》传奇改编。编剧张旭（执笔）、李游、唐聚庆、陶云瑞、张坤、贾九龄。叙唐文宗时，宦官梁守谦之侄厚本游曲江亭，白居易邀与同饮，并荐于平章权德舆。厚本于古董店购得乐器小忽雷，五坊使仇士良以为官物，夺之，复诬德舆、守谦，两人罢官。郑注投士良门下，授显职，乃悔厚本亲事，进盈盈入宫。盈盈以善弹小忽雷承眷宠，赐号女中丞。会甘露之变，士良杀郑注，祸及盈盈，勒死投御河中，流出宫墙，为厚本救活。白居易迁刑部尚书，向帝奏明其事，帝赐两人婚配。1960年烟台地区吕剧团演出。导演张旭、赵俊卿、张玉亭，作曲贾九龄，舞美设计王萌春。主要演员有王筱梅、冯宝华、贾淑华、李吉华等。1980年山东电视台录制成戏曲片。剧本发表于《戏剧丛刊》1981年第3期，并获该刊剧本创作奖。



**空棺记**　吕剧传统剧目。叙贫生王秀诗自幼与与表姐于蒲姐订婚。蒲姐之父于得水嫌贫爱富，欲逼王秀诗退婚，使蒲姐另配富家。遂定空棺之计，伪称蒲姐病亡，王秀诗悲恸吊孝，但心生疑惑。蒲姐得知，设法与秀诗相见，二人离家逃走。1956年济南市吕剧团整理，参加山东省第二届戏曲观摩演出大会演出，于鹤鹏饰王秀诗，张艳芳饰于蒲姐。



山东省戏曲研究室藏抄本。茂腔、柳腔亦有此剧目。

**房州**　罗子戏传统剧目。叙薛刚大闹花灯后，武则天专权，召薛怀义入宫，终朝饮酒取乐，被庐陵王撞见，挂剑宫门而去。武则天恼羞成怒，欲斩庐陵王，正值狄仁杰自海东封王归来，上殿保本不准，舍身护住法场。武三思献策，则天赦庐陵王死罪，贬至湖广房州。狄仁杰派家将张龙、张虎护送，武三思之子登空、登云中途截杀，刺死张龙、张虎。薛荣兄妹赶至，救下庐陵王，狄仁杰率众赶来，与薛刚合兵一处，刀劈武登空，众人随庐陵王至房州共图大业。唱〔娃娃〕、〔山坡羊〕、〔赞子〕、〔调子〕等曲。山东省戏曲研究室藏抄本。

**珍珠塔**　又名《方卿羞姑》、《九松亭》。枣梆传统剧目。故事源于清代弹词《孝义真迹珍珠塔全传》。枣梆演出本分上、下两集。叙明代官宦之后方卿，家遭变故，中途败落，为赴京应试，去向姑母陈氏借贷，陈氏不借，反加凌辱，陈女翠娥幼与方卿定有婚约，得知后，约方卿相会，送与银两，并赠以传世之宝珍珠塔。后方卿得中状元，封八府巡按，奉旨出巡，路过陈家，扮道人进入陈府，唱道情羞讽其姑，陈氏悔愧，方卿与翠娥终得完婚。1958 年赵凤来、孙良波等加工整理，由菏泽地区枣梆剧团重新排演，崔秀芳饰方卿，樊秀玲饰陈翠娥，单元红饰陈氏。山东省戏曲研究室藏抄本。吕剧、柳琴戏有此剧目。

**相女婿**　两夹弦剧目。王岳芳编剧。叙性格开朗的姑娘桃花经人介绍了两个对象，一个叫如意，一个叫新春，两人都住在徐家集。队里办沼气，派桃花到徐家集去取经，她想趁此机会顺便去相女婿，为此改名桃叶。桃花先来到如意家，发现如意油嘴滑舌，虚荣浮夸、厌恶劳动，认为当沼气员没出息，桃花气极，不想再相女婿，径直来到隔壁的沼气员家里，求教分料装池法，沼气员扎根为人热情，给桃花解决了生产沼气的疑难问题。在取经过程中，忠诚、勤奋、内秀的扎根，引起桃花姑娘的爱慕。最后桃花才知道，原来扎根就是新春。1978 年，定陶县两夹弦剧团首演，导演王岳芳，作曲刘惠祥、谢福生，舞美设计窦培高。赵玉芬、李艳菊饰桃花，祝兆明饰新春，张兆福饰新春爹，李京华饰如意娘，袁克治饰如意。1979 年赴京参加庆祝中华人民共和国成立三十周年献礼演出，获剧本创作二等奖，演出三等奖。剧本于 1979 年 2 月在《大众日报》发表。同年，由山东人民出版社出版单行本，并收入该社编辑出版的《山东三十年戏剧选》。1979 年 10 月，山东电视台录制成戏曲片。1980 年中国戏剧出版社出版单行本。

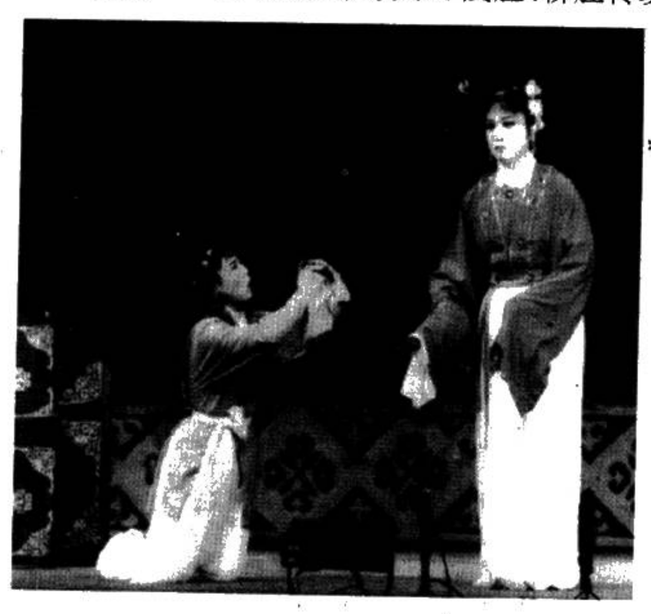


**柳下人家**　山东梆子剧目。张彰、王其德、纪根垠编剧。以中国共产党第十一届三中全会以后农村实行生产责任制，开放、搞活经济为背景，叙青年农民三有研制电动玩具，在广州参加中国出口商品交易会打开销路，得到巨额订货单，而同村的玩具组生产的布娃

娃却滞销积压，造成部分老弱残疾人的困难。三有考虑再三，决定将订货单让给玩具组，并传授制作技艺；不料引起了家人和亲戚的强烈反对。三有冒着未婚妻离异、大嫂反目的危险，在二嫂的帮助下，战胜自己的动摇，终于带领全家和玩具组走上共同富裕之路。剧本通过普通农民家庭关系的变化，反映社会主义财富观的萌发。塑造了大嫂、三有等人物的喜剧性格。全剧洋溢着质朴亲切的人情味与田园诗意。1982年由泰安地区山东梆子剧团首演。导演杜非，音乐设计王化宏、路英占，舞美设计丁国安、张兆彬。郝瑞芝饰大嫂、杨宪法饰三有、吴世华饰杏花。剧本载于《剧本》1982年第12期。获山东省第一届舞台剧、广播剧、电视剧评奖优秀剧本奖。



**南京**　又名《京郎寻父》。茂腔、柳腔传统剧目。《四大京》之一。叙杜京郎年仅十二，奉母命南京寻父，途中瞌睡，梦聆仙人指教，混入南京城，直奔珠宝店，拜见已改名为杜九龙的杜文学。杜文学惊喜认子，但惧后娶之妻胡氏责怪，只得忍痛赶子出门。京郎得花子头张龙相助，得知父亲充军招亲始末，二进珠宝店认父，却被打四十皮鞭，走投无路，想起仙人指点，径去胡家花园自缢。果然遇到好心的胡氏相救，胡氏验证所携信物，确信京郎为丈夫前妻之子，即让己子胡郎认兄，比试武艺，不分高低。胡氏暗喜，安排喜筵，席间责问杜文学，合家欢庆。京郎由娃娃生应工。剧本收入《山东地方戏曲传统剧目汇编》柳、茂腔第一集。吕剧、五音戏、柳琴戏、四平调有此剧目。



**赵连岱借闺女**　莱芜梆子传统剧目。叙刘邦喜自幼与马大保之女金莲订婚，因家贫无力完婚。程万户之子孝泉与财主赵连岱之女“一锭金”订亲，双方都听说对方容貌丑陋，放心不下，程母假装有病，要“一锭金”前来探望，借以相看。赵家怕女儿丢丑，借马金莲顶替；程家怕儿子丢丑，请刘邦喜代劳。探病之日，赵家丫鬟秋菊借机行事，成全刘邦喜和马金莲的姻缘。程赵两家争执不下，扭至公堂，县太爷以丑配丑、俊配俊，了结此案。张良弼、牟兴臣改编，莱芜梆子剧团演出，王玉梅饰马金莲，宋其珍饰秋菊，于秀芝饰刘邦喜，魏育升饰马大保。1956年参加山东省第二届戏曲观摩演出大会，获剧本三等奖。同年，由山东

人民出版社出版单行本。1960年收入《中国地方戏曲集成·山东省卷》。1979年山东电视台拍成戏曲艺术片，李桂英、石佩霞等主演。（见右图）



**挂门牌**　山东梆子传统剧目。叙江世哏居住两国交界，门牌两面各书天朝、北国顺民，视时局而张挂。一日两国交战，天朝孟小将栽倒门前，江世哏救之，欲将长女许配，另将次女许北将，孟小将不允亲，江以酒灌醉，锁入洞房。夜半，孟醒逃遁，江世哏枉费心机。剧本对附炎趋势的两面派人物，作了辛辣讽刺。以丑脚应工，为名丑刘玉朋之拿手戏。1957年山东省戏曲研究室整理，张彭执笔。同年山东人民出版社出版。

**拴娃娃**　山东梆子传统剧目。叙结婚五年没生孩子的于二姐和半百无子的老人刘庆图，都偷着到娘娘庙里拴娃娃，两人碰巧同拴了一个娃娃，引起了一场可笑的争执。虽经画匠王刚多方调解，仍不欢而散。1956年，杨汉卿等整理，济宁市山东梆子剧团演出，王传友导演，孟玉琴饰于二姐，马金兰饰刘庆图。同年参加山东省第二届戏曲观摩演出大会。同时演出的有菏泽专区代表团武斌、徐原整理本，刘桂荣饰于二姐，获剧本三等奖。杨汉卿整理本于1960年收入《中国地方戏曲集成·山东省卷》。五音戏、哈哈腔、两夹弦亦有此剧目。



**背箱子**　又名《叭狗告状》、《田玉私访》。两夹弦传统剧目。叙清乾隆时保宁知县下乡巡查，遇叭狗拦轿哀吠，驱之又回。知县生疑，当即抛下令签，叭狗衔签而去，知县率众跟至一座新坟旁边，问知为李武举女儿之坟，面询武举，称女儿暴病而死，刨坟验尸，却不见异常伤证；欲走，叭狗又拦轿哀吠；复又脱衣验尸，仍不见伤证。武举之表弟颜士藩率众恶棍赶来殴打知县，知县逃回县衙。使女田玉自荐前往私访，被知县收为义女。田玉扮作花婆私访李家湾，得知死者乃李武举前妻之女，继室田氏行为不端。田玉夜闯李宅，窥见田氏与颜士藩不轨之举，即以借宿为名，详察实证。颜见田玉貌美，欲行无礼，田玉佯允与颜作妾，又借酒将颜灌醉，问出与田氏合谋害死武举女儿实情。田玉回衙途中，又遇艄公强行霸占，田玉投水，被龙王所救，苏醒之后，见京官和珅、刘统勋奉旨巡查，田玉告状，刘统勋怒铡颜士藩与田氏。剧本收入《山东地方戏曲传统剧目汇编》两夹弦第四集。山东梆子亦有此剧目，但情节略有不同。

**骂鸡** 又名《王婆骂鸡》。四平调传统剧目。见于明代郑之珍《目连救母劝善戏文》。四平调演出本系由地摊花鼓发展而来。写王婆因丢失芦花大公鸡，刀剁菜板沿街叫骂，远乡近邻，三教九流，各行各业被她逐一数落一遍。语言生动泼辣，把王婆刻薄蛮缠的性格、心态，刻划得入木三分。往日四平调上演此剧，多与《借髢髢》串演，称《骂鸡带借髢髢》，整个演出以于四姐因回娘家赶会、去向王婆借髢髢为开端，下接整出《骂鸡》。最后表现王婆骂鸡归来，余怒未息，听说四姐借髢髢，严词拒绝，全仗四姐嘴巧，终于说动王婆，借得髢髢而去。现代戏中，也有一些袭用《骂鸡》的形式，反映现实生活的作品，其中张晶的《王婆骂鸡》(载《小剧本》1960 年 22 期)，孙秋潮的《骂鸡》(载《山东文学》1961 年 10 月号)较有影响。四平调演出本已收入《山东地方戏曲传统剧目汇编》四平调第一集。柳琴戏，茂腔、柳腔亦有此剧目。

**俞伯牙摔琴** 山东梆子传统剧目。事见《警世通言》卷一，《今古奇观》第十九回《俞伯牙摔琴谢知音》。叙晋大夫俞伯牙出使楚国，舟行至马鞍山，抚琴自娱。因樵夫钟子期窃听，琴弦中断，俞邀钟登舟，共论琴律，喜得知音，结为兄弟而别。次年伯牙公毕，携琴入山访钟，路遇钟父元甫，始知子期已死。伯牙至其墓前哭祭，感知音难再，碎琴以报，迎钟父回晋奉养。红脸应工。窦朝荣擅演俞伯牙，1954 年参加山东省第一届戏曲观摩演出大会演出，获演员奖。后由孙秋潮整理，1956 年山东人民出版社出版，1960 年收入《中国地方戏曲集成・山东省卷》。



**独占花魁** 吕剧传统剧目。事见《醒世恒言・卖油郎独占花魁》。清李玉《占花魁》传奇，故事大体相同。叙宋代宦门女瑶琴自幼与秦钟订亲，金兵破汴梁，瑶琴与父母失散，流落杭州，被歹人卖入妓院，改名花魁，秦钟亦逃难至此，沦为卖油郎，偶见花魁，十分爱慕，三年积资五十两往会。花魁陪客归，心烦不理秦钟，自饮闷酒大醉。秦钟通宵侍奉，花魁感其至诚，又得知秦即未婚夫，乃藏金筹划赎身。县令之子吴强欲纳花魁为妾，抢至江边威逼，花魁不从，被剥衣毒打，弃于芦苇丛中，秦钟解衣救之，一同逃走。剧本收入《山东地方戏曲传统剧目汇编》吕剧第二集。柳琴戏、化妆坠子亦有此剧目。

**亲事** 吕剧剧目。刘奇英、赵福朋、王毓祥编剧。剧本以"文化大革命"结束、拨乱反正初期为背景，叙 1977 年三个山村姑娘的婚姻纠葛。张家大云与大奎相爱，但因小弟尚未婚娶，她的婚事一再延搁。范家二云，苦恋邻村彭海，她哥哥石头则因凑不起彩礼，婚 事连续告吹。三婶的女儿小云，与大云之弟情投意合，但三婶嫌其家贫，极力怂恿女儿与放蜂人牟明来成亲，为割断小云对小弟的恋情，三婶又撮弄张奶奶和范家换亲，欲迫大云嫁给石

头，将二云许配小弟。结果闹出一场轩然大波——小云受骗离去，二云与家庭闹翻，大云走投无路，几乎轻生自尽，大奎和石头也相继负气出奔，多亏队长东拦西挡，左劝右说，方得平息。从此千方百计寻找致富之路，山村又出现了希望和生机。1979 年由山东省吕剧团首演，郎咸芬饰大云，李岱江饰大奎，林建华饰张奶奶、杨瑞卿饰队长。1980 年获山东省戏剧调演剧本创作奖。1981 年中国戏剧出版社出版单行本。

**前沿人家**　山东梆子剧目。编剧李中一、丁任、王进功、王其德。叙 1962 年，台湾国民党特务，企图潜入我沿海某岛进行骚扰，生产队长大来，因麻痹大意，忙于事务，让侄儿小牛替他去执行民兵值勤任务，致使敌特乘虚而入。大来之妹高云凤，在巡逻中发现小牛受伤，立即报警，敌人旋即陷入我军民包围之中，特务头目史成辉仓惶逃至村头，与供销员陈三贵相遇，二人乃旧日相识，在史成辉的威逼利诱下，陈三贵佯称买网，向大来骗得船只，载史出逃。高云凤见有人违禁出海，只身驾船追去。这时，大来担心妹妹遇险，心疼侄儿受伤，愧悔万分，毅然下海追敌，终于协助云凤将敌人捕获。1964 年山东省梆子剧团首演，刘君秋饰高云凤，庞洪德饰大来，刘玉朋饰陈三贵。1965 年改为京剧，由山东省京剧团排演，参加华东区京剧现代戏观摩演出大会，主要演员有王玉珍、谢同喜，张金梁、王福苓等。剧本发表于 1965 年 1 月号《山东文学》，1977 年山东人民出版社出版单行本。

**前、后楚国**　山东梆子传统剧目。事见《东周列国志》第七十一回。写楚太子芊建随母后去福昌阁还愿，遇吴国无祥公主碧莲，遂订终身。回朝后，命费无极吴国搬亲，因无极与太子有隙，偷梁换柱，将碧莲献于楚平王，另将陪嫁宫女马超群配与芊建。一日，平王外出观景，芊建入宫游玩，遇碧莲，方知真情。一气之下，将费无极处死，平王得知，绑芊建欲斩。王后讲情不准，亦被绑出问斩。伍员不平，保王后、芊建及马氏母子逃出。平王派武城黑带兵剿杀伍员父母，并追杀伍员等人。王后、芊建被平王用千斤闸压死。伍员保马氏母子逃至樊城，与兄嫂共谋反叛，其兄伍尚迟迟不决。武城黑追兵赶到，伍员妻出战不胜，与兄嫂相继自尽。伍员将全家尸体抬至望月楼上，以火焚之，又保马氏母子突出重围，逃至禅宇寺，马氏托孤与伍员，投井自尽，伍员保其子逃出。其中《芊建游宫》、《禅宇寺》经常单折演出。剧中丑扮伍尚，彩旦扮伍尚妻，又名《伍大郎哭爹》，卢胜奎擅演伍尚。山东省戏曲研究室藏抄本。莱芜梆子、平调、东路梆子、柳琴戏有此剧目。



**送猪记**　莱芜梆子剧目。编剧李万荣。叙农民方老汉给队里卖猪丢了钱，毅然把积攒给女儿结婚的钱交给队里。方妻怕女儿结婚无钱，十分着急，不料卖掉的猪又跑

回家来，方妻想和老汉商量把猪再卖一次，顶上丢失的钱，老汉对妻进行批评。这时，少先队员小红送来拾到的猪钱，方妻感动，高兴地将猪送回。莱芜梆子剧团首演。张良弼导演，魏育升饰方老汉，王玉红饰方妻。1964 年参加山东省地方戏曲革命现代戏观摩演出，后改名《一头猪》，参加山东省地方戏曲赴华东汇报演出团去上海演出。1965 年进北京演出；同年，山东人民出版社出版单行本。

**栖梧山**　又名《三收何元庆》、《义收何元庆》。平调传统剧目。事见《说岳全传》第三十六回。叙南宋元帅岳飞汝南平寇，兵至栖梧山，欲收服何元庆同抗金兵，交战一日未分胜负。元庆夜袭宋营，入陷阱就擒，岳飞释之。次日再战仍不分胜负，忽报栖梧山寨火起，元庆兵败，往汝南搬兵，行至江岸，牛皋紧把桥头，庆兵皆降。元庆觅舟欲逃，又被假扮渔人之宋将耿氏兄弟所擒，岳飞劝降不从，再释之。元庆逃至江边，见前有大江，后有追兵，欲自刎。牛皋赶到，备舟相送，岳飞具酒饯行，元庆感岳飞大义，乃降。1956 年山东省戏曲工作组整理，朱剑执笔。菏泽县平调剧团首演，郭盛高饰岳飞，霍金玉饰牛皋，刘瑞祥饰何元庆。同年参加山东省第二届戏曲观摩演出大会，获剧本二等奖。1957 年山东人民出版社出版单行本。1960 年收入《中国地方戏曲集成·山东省卷》。山东梆子有此剧目，但无牛皋烧山情节。

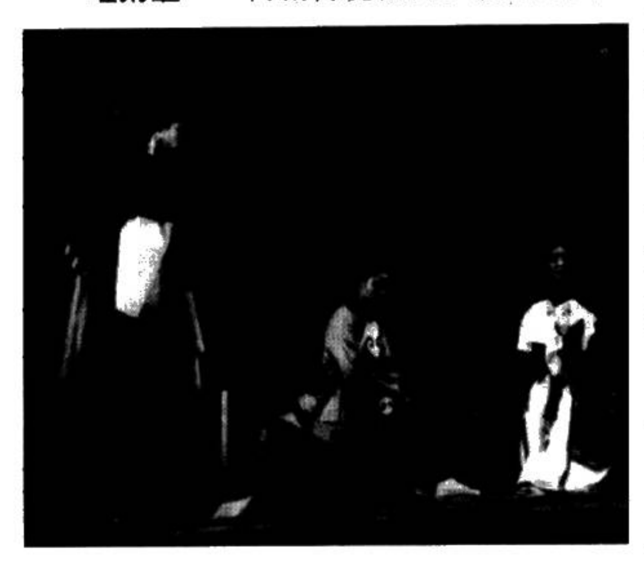


**桃符板**　又名《后庭花》。莱芜梆子传统剧目。江湖十八本之一。元郑廷玉有《包待制智勘后庭花》杂剧，明沈璟有《桃符记》传奇。叙宋朝民女裴青鸾偕母逃荒，困居店中，为赡养母亲，卖身傅老爷家。傅妻怕丈夫收之为妾，命管家王庆将裴氏母女害死，王庆转派贾顺，贾顺酒醉，将母女二人放走。王庆与贾妻有私，趁酒醉将贾顺害死。裴氏母女出逃失散，青鸾先回店中，店小二欲行不轨，将青鸾吓死，遂弃之井中，青鸾阴魂闯入书生刘天义住房，二人以《后庭花》词牌相唱和，裴母归来，闻声寻女不见，怀疑刘天庆私藏青鸾，乃告至包拯处，包拯根据青鸾所填《后庭花》词，判定其尸在店中井内，后又据青鸾发中所插“桃符”，查清了两桩命案。此时，青鸾得鬼保护，还魂苏醒，与刘天义结为夫妻。剧本收入《山东地方戏曲传统剧目汇编》莱芜梆子第九集。山东梆子有此剧目。

**贾金莲拐马**　两夹弦传统剧目。叙商人李奇山年过半百无子，买有夫之妇贾金莲为妾，带回延安府，未及圆房，因当铺失火，李被押南监。几经周折，李方得出狱还家。贾用巧言骗到十二把钥匙，又用好酒将李灌醉，遂改扮李装，取八个元宝，牵青鬃马逃走。临行在影壁墙留诗，说拐走的东西，待年景好时，本利一次还清；若追赶相逼，惊动官府，必无善

果。李醒酒后，命家院李来追赶，这时丫鬟报李妻王氏生子，李收回成命，不再追贾。以花旦、老丑应工。唱〔赞子〕、〔捻子〕、〔砍头橛〕。剧本收入《山东地方戏曲传统剧目汇编》两夹弦第一集。四平调有此剧目。

**砸粥缸** 吕剧传统剧目。叙孙秀英无意中发现婆母王氏与和尚通奸。和尚让王氏置毒于饭中，欲毒死秀英，不料王氏自已中毒身死。经官后，秀英为隐家丑，供认自己下毒，情愿抵命。知县疑有隐情，将秀英收监，与公差定计，砸碎卖粥人刘婆的粥缸，激怒刘婆告状，知县将刘婆掌嘴后投入监狱，并亲到狱中暗听刘婆和秀英互诉冤屈，案情大白。知县赔偿粥缸，重赏刘婆。1956 年山东省戏曲工作组整理，李寿山执笔，由博兴县吕剧团排演，参加山东省第二届戏曲观摩演出大会演出。张传海饰知县，花淑梅饰孙秀英，傅耐霜饰刘婆。同年，山东人民出版社出版单行本。



**破洪州** 又名《杨府选将》、《双挂印》、《红草坡》。山东梆子传统剧目。本事略见《杨家将演义》第三十七回。叙北宋时，洪州为辽兵围困，杨延昭遣子宗保回朝搬兵。宋王命八贤王赵德芳与天官寇准至天波府挑选能将，佘太君藏兵不发。八贤王与寇准潜至杨府教场击鼓撞钟，诓出穆桂英，穆因怀孕不肯挂印，寇准用激将法促其允命，又乘杨宗保跪送时，将先锋印暗置酒盘中，点卯时夫妻始明真相。宗保不服，违抗军令，桂英忍泪责罚，回营后向其赔情。宗保负气出战，力不能敌，适桂英胎动生女，她不顾产后体弱，奋力出营助战，斩辽将白天卒，解洪州之围。为刀马旦、武小生唱做武打并重戏。山东梆子老艺人冯孝顺（艺名江米人）擅演穆桂英。1958 年山东省戏曲研究室整理，纪根垠执笔。山东省梆子剧团首演。刘桂荣饰穆桂英，刘君秋饰杨宗保，杨梅兰饰佘太君。1958 年山东人民出版社出版单行本，1959 年山东省吕剧团移植演出。1960 年收入《中国地方戏曲集成・山东省卷》。莱芜梆子、东路梆子、枣梆有此剧目。



**换亲** 又名《老少换》。两夹弦传统剧目。见李笠翁《奇团圆》传奇。叙老汉马估伦花钱买张三姐作妻；青年冯定保受媒人蒙骗，娶老妇梅氏为妻。在回家路上，冯定保与张三姐相互爱慕，在店家与梅氏周旋下，二人结为夫妻。马估伦无奈，只好与梅氏成亲。

菏泽县两夹弦剧团整理演出，黄云芝、宋蕊桃主演。1956年参加山东省第二届戏曲观摩演出大会。1960年，剧本收入《中国地方戏曲集成·山东省卷》。吕剧、五音戏、茂腔、柳腔、柳子戏、柳琴戏、四平调、哈哈腔等，均有此剧目。

**哭剑** 山东梆子传统剧目。《头冀州》中的一折，事见《武王伐纣平话》及《封神演义》第一至三回。叙殷纣王无道，费仲、尤浑为讨好纣王，进言纳冀州侯苏护之女妲己为妃。苏护不允，题反诗于朝门，怒回冀州。纣王见诗大怒，令崇侯虎父子率兵伐之，被苏护之子全忠所败。崇侯虎之弟黑虎，欲上关劝说苏护献女，遇全忠，不言而战，全忠被黑虎所擒。苏护闻讯气急，回府欲杀妲己，以绝纣王邪念。妲己抱剑哭诉，其父不忍动手。适部将郑伦夺令出兵，将崇黑虎擒获，经西伯侯姬昌遣散宜生前来劝说，苏护方允献女进宫。《哭剑》一折有〔三梆子还原〕的专用曲牌，通称〔杀己调〕，唱腔优美动听。1954年菏泽专署人民剧团整理演出。刘桂荣饰妲己。同年参加华东区戏曲观摩演出大会演出。山东省戏曲研究室藏抄本。莱芜梆子有此剧目。

**铁弓缘** 柳子戏传统剧目。明清无名氏有《铁弓缘》传奇。柳子戏本叙匡镇率女顺香及仆人匡忠往冀北上任，途遇皇甫刚劫路，匡忠以箭射之，对方不战而去。匡等救下总镇祁飞龙之子继新。继新羡顺香貌美，差人提亲，匡镇不允，祁氏父子恼羞成怒，与大盗关白勾结劫粮，陷匡镇等入狱。匡忠与酒家萧氏之女袁碧霞曾以铁胎弓为媒缔姻。当继新强娶匡顺香时，碧霞杀死继新，冒充皇甫刚，投靠关白，与祁飞龙交战，将其刺死。时皇甫刚已投至冀北守将熊祥帐下，真假皇甫刚对战，不分胜负。熊祥将匡镇等提至军前迎战，阵前袁碧霞与匡忠相会，刺死关白，一同回营。匡镇将顺香许配皇甫刚，并认匡忠为义子。唱〔乱弹〕。剧本收入《山东地方戏曲传统剧目汇编》柳子戏第二集。

**铁马宏图** 山东梆子剧目。张彭编剧。叙1975年秋，农业战线经过整顿，人心思进。某公社党委书记老田与分管农机工作的副书记火蓉，组织了农业机械的季节性大互助。火蓉的姐姐程洁，从地区农办来到基层，她深受“四人帮”的思想毒害，对农业机械化的进程横加干涉，并打击老田。于是姐妹之间爆发了不可调和的冲突。火蓉依靠群众，坚持了农业机械化的发展，促进了农业生产。山东省梆子剧团首演。郭永华导演，徐凤琴饰火蓉，米玉华饰程洁，张贵元饰老田。剧本于1978年由山东人民出版社出版。



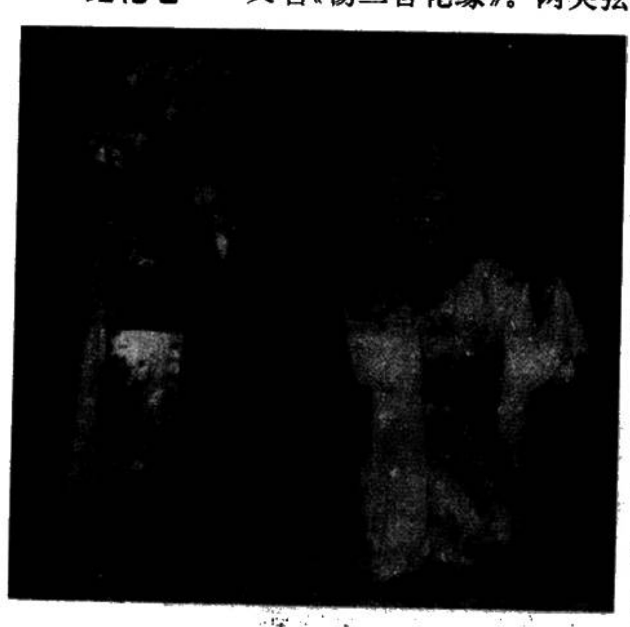
**借髢髢** 四平调传统剧目。叙村妇李四姐，要去娘家赶会，无有可心的头饰，去向邻居王嫂借髢髢。髢髢乃王嫂心爱之物，来之不易，因以各种口实予以

回绝。四姐嘴灵舌巧，也以种种理由非借不可，最后以死相逼，终于借得髢髢而去。剧本语言风趣，以大段联口垛句式的轻快唱腔取胜。四平调演员王桂云擅演此剧。剧本收入《山东地方戏曲传统剧目汇编》。五音戏、两夹弦有此剧目。（见上页图）

**借妻堂断**　又名《张古董借妻》、《钻瓮圈》。山东梆子传统剧目。源出明清无名氏传奇《一匹布》。全剧分借妻、回门、瓮城、堂断四折。叙张古董嗜酒贪财，义弟李成龙丧妻，其岳丈将亡女钗环首饰收回，允续娶后交还，张古董竟将妻子沈赛花借出假充新妇，随李成龙去岳父家认亲，言明取回财物平分，不料岳丈留宿，弄假成真。张古董寻妻被关在瓮城内，进退两难。次晨到衙告状，知县将沈赛花判与李成龙为妻。其中瓮城一折，舞台前方为张古董露宿瓮城，舞台后方为李成龙与沈赛花在岳丈家的卧房，一台二戏，人物语言交插呼应，讽刺效果甚强。山东梆子名丑卢胜奎擅演张古董，唱〔乱弹〕调，横笛伴奏，亦称"笛戏"。山东省戏曲研究室藏抄本。莱芜梆子有《卖线子》，东路梆子有《张古董借妻》，均唱梆子腔。



**站花墙**　又名《杨二舍化缘》。两夹弦传统剧目。叙杨二舍自幼与王洪之女美蓉订婚，投亲路上，仆人张宽夺其衣物，冒名先进王府。待二舍赶到，岳父不认，只得在关王庙充当道童。一日，化缘路过王府花园，大骂王洪无义。美蓉听到，遂上花墙盘问，二舍诉说前情，夫妻相认，美蓉折断金钗赠二舍作为表记，二舍亦回赠素珠，相约三更在花园会面。至时，美蓉赠银助二舍进京赶考。后二舍得中，夫妻团聚。小生，小旦应工。1954年菏泽县两夹弦剧团整理演出。黄云芝饰王美蓉，参加山东省第一届戏曲观摩演出大会，获演员奖。1960年剧本收入《中国地方戏曲集成·山东省卷》。吕剧，五音戏、茂腔、柳腔、柳琴戏、四平调、四根弦、哈哈腔均有此剧目。



**烧桃园**　山东梆子传统剧目。叙兵部尚书之子魏英，由原郡进京探父，路过黑石山，被山大王杜天锡拦截。时有寿张武教头裴信携女玉娥云游四方，路见不平，打败杜天锡，救魏英脱险。魏英感裴信救命之恩，带裴家父女回府，魏母将其收留。一日，裴玉娥于后花园

练武，魏英调戏，被玉娥痛打。魏母得知后，为免生事端，赠裴家父女纹银百两，桃园百亩，令其自谋生路。魏英为霸占玉娥，告至县衙，诬裴家父女刁拐银两。裴信被官府屈打，回家后，告知玉娥。裴信父女怒烧桃园，远走高飞。老生、小旦、小丑应工。火烧桃园时，裴信的圆场颇需功力，故又名《跑桃园》。剧本收入《山东地方戏曲传统剧目汇编》。

**海瑞算粮**　哈哈腔传统剧目。叙明代海瑞任县令时，家境清贫。逢母亲寿诞，向家人海安借得三钱纹银置办寿礼。此时，国公徐天楚派差官来县催逼三千两税银，海瑞诉说民间疾苦，遭差官辱骂，海瑞大怒，带上算盘去跟徐天楚算粮，算来算去，徐天楚反欠国家皇粮。徐天楚见海瑞刚直不阿，决意向朝廷保奏重用。山东省戏曲研究室藏抄本。

**拳打镇关西**　又名《鲁达除霸》。吕剧传统剧目，事见《水浒》第二回。鲁达与史进、李忠在三合居饮酒，遇卖唱女子金翠莲哭诉父母被恶霸镇关西郑屠所杀，自身处于险境。鲁达收金翠莲为义女，同至肉铺，以买肉为名寻衅，三拳打死郑屠。1954年纪根垠、刘奇英整理，由济南市鲁声琴剧团首演，于廷臣饰鲁达。同年，山东人民出版社出版单行本。大弦子戏有此剧目，又名《酒楼》。化妆坠子亦有此剧目。

**黄桑店**　柳子戏传统剧目。全部《打登州》之一折。叙罗舟奉登州王杨林之命，押解秦琼赴登州，途中作威作福，不断折磨秦琼。夜宿黄桑店，史大奈奉徐茂公之命赶来救护秦琼，欲杀罗舟，被秦拦住，并为其讲情。罗舟方知秦琼是披肝沥胆的好汉，乃与史大奈定计，一同筹救秦琼。剧中秦琼由红脸应工，唱〔柳子调〕。1954年山东省戏曲工作组整理，郓城县工农剧团演出，张春雷饰秦琼，李永秀饰罗舟，何东明饰史大奈。参加山东省第一届戏曲观摩演出大会，同年参加华东区戏曲观摩演出大会，获演出奖。1959年山东省柳子剧团进京演出。1955年山东人民出版社出版。1960年收入《中国地方戏曲集成·山东省卷》。



**黄牛分家**　山东梆子传统剧目。《天河配》的前半部。事见元明无名氏杂剧《渡天河织女会牵牛》，清邹山《双星图》传奇。叙少年放牛郎孙守义受嫂子卢氏虐待。一日卢父来看女儿，卢氏置酒菜款待，却不许牛郎陪客。牛郎放牛时，黄牛口吐人言，告卢氏有加害之心，劝牛郎与兄嫂分家。卢氏果在食中下毒，黄牛暗示牛郎拒食。老舅来主持分家，



牛郎只要黄牛、破车、皮箱，乘车腾空而去。剧本语言朴实诙谐，富有民间生活气息，以丑和娃娃生应工。1954年李怀仁、武斌、崔金玉等整理，菏泽专署人民剧社首演，刘玉朋兼饰卢父与老舅，刘君秋饰牛郎，刘桂荣饰卢氏。同年参加华东区戏曲观摩演出大会，获演出奖。剧本于1955年由山东人民出版社出版。1960年收入《中国地方戏曲集成·山东省卷》。吕剧、哈哈腔、东路梆子、乱弹有此剧目。

**曹庄杀妻** 又名《杀狗劝妻》。山东梆子传统剧目。叙曹庄每日上山砍柴，其妻焦氏不贤，趁曹庄离家，对婆母百般虐待。本村老者张善(或作张八苟)，年高有德，闻焦氏打骂婆母，急来劝解，焦氏反出口伤人。张善将曹庄找回，共劝焦氏，焦仍不听。曹庄怒欲杀妻，焦氏逃奔，曹庄杀狗吓之，焦氏大惊，向婆母求恕，一家合好。曹庄不挂髯，由武小生扮演，张善以老丑应工，满口之乎者也，大讲孔孟之道。卢胜奎擅演此剧。1960年孙秋潮整理，1961年山东人民出版社出版单行本。莱芜梆子、东路梆子、乱弹亦有此剧目，情节略有不同。

**彩仙桥** 又名《斩秦英》、《三哭殿》、《秦英征西》。平调传统剧目。叙唐代西凉犯境，秦怀玉保太子出征，受伤被困，命程咬金回朝搬兵，正逢怀玉之子秦英因在彩仙桥打死詹太师，被绑赴刑场问斩，急去金殿保本，太师之女詹妃，力请唐王为其父报仇。秦英之母银屏公主，则斥责太师专横，并历数秦家之功，要求赦免秦英。唐王听咬金报说边关告急，一面劝说詹妃以国事为重，一面责备银屏公主纵子杀人之过。最后，准咬金之本，命秦英挂印征西，将功赎罪。山东省戏曲研究室藏抄本。山东梆子、莱芜梆子、东路梆子、枣梆有此剧目。

**彩楼记** 又名《吕蒙正赶斋》。五音戏传统剧目。金院本有《抛彩球》，宋元戏文有《吕蒙正风雪破窑记》、元关汉卿、王德信有同名杂剧，马致远有《吕蒙正风雪斋后钟》杂剧。事见《宋史·吕蒙正传》及笔记小说。五音戏剧本叙宋时丞相刘茂之女瑞莲抛彩选婿，她将彩球抛与贫穷而有骨气的书生吕蒙正。刘丞相嫌吕贫穷，将其赶出府门，刘瑞莲责备父亲嫌贫爱富，父女决裂，她脱去嫁衣，随吕蒙正同到寒窑受苦。后来吕进京应试，得中状元。1954年纪根垠、刘奇英整理，淄博五音剧团演出。鲜樱桃饰刘瑞莲，明鸿钧饰吕蒙正，邓洪俊饰刘茂。参加山东省第一届戏曲观摩演出大会，获剧本奖。同年，参加华东区戏曲观摩演出大会，演出“父女斗”、“回窑”二折。1954年山东人民出版社出版单行本。柳琴戏、两夹弦、四根弦、四平调、化妆坠子有此剧目。



**盗发** 柳琴戏传统剧目。故事源于《杨家将演义》卷四《孟良入辽求发》。柳琴戏演

出本叙北宋年间，辽邦萧太后领兵犯境，摆下天门阵，北宋元帅杨景观后，认为此阵少头无尾，不足为虑。不料此话为内奸王强听去，连夜暗报辽邦。次日杨景再来观阵，忽见阵形全变，心中大惊，登时栽至马下，昏迷不醒。神医任道安知杨景之病，非奇方莫治，诸药皆备，独缺萧太后三缕丝发。孟良乃自报奋勇入辽邦盗发。经过诸多艰险，终于在杨四郎、青莲公主的帮助下，盗回"宝发"，将杨景治愈。山东省戏曲研究室藏抄本。山东梆子有此剧目。

**盗骨会兄**　又名《五台会兄》。柳子戏传统剧目。元杂剧有朱凯《放火孟良盗骨殖》。



清李玉有《昊天塔》传奇。叙北宋金沙滩战后，杨五郎至五台山出家，某晚带醉归来，巧遇久别之六弟杨景赴昊天塔盗取杨令公骨殖路经此地，借宿庙内。兄弟久别乍逢，彼此不敢相认。经过盘问，悉知情由，抱头痛哭。此时，韩延寿率众赶来，五郎怒将追兵击退，送杨景下山兄弟挥泪告别。柳子戏演出本与《昊天塔·盗骨》结构、词句基本相同。山东省柳子剧团张春雷擅演该剧之杨五郎，曾参加 1954 年山东省第一届戏曲观摩演出大会。后经孙秋潮、纪根垠参照其他剧种演出本改编，发表于 1959 年 10 月《群众艺术》，并编入《中国地方戏曲集成·山东省卷》。张春雷口述本，收入《山东地方戏曲传统剧目汇编》柳子戏第二集。

**琵琶遗恨**　柳子戏剧目。李愉千、刘加林根据高则诚《琵琶记》改编。突出了"望月"、"描容"等几折戏，巧妙地让牛小姐与赵五娘见面，在对比中促成人物的性格发展。全剧的结尾以赵五娘含恨而死，牛小姐郁悒身亡，蔡伯喈抱恨还乡告终，遗恨不绝，别具特色。山东省柳子剧团首演。张玲导演，主要演员有李艳珍、汤秋金、黄遵宪、李淑云等。1982 年参加山东省戏剧演出月演出，获剧本改编奖。剧本发表于《戏剧丛刊》。



**韩原借粮**　茂腔、柳腔传统剧目。叙书生韩原去岳父秦连玉处借粮，秦已发横财致富，意欲赖婚。秦女美蓉坚贞不移，经家人张二暗中帮助，毅然出走与韩原结亲。剧本语言夸张，岳父所要彩礼与女儿所要嫁妆相同，皆是世间难寻之物。1956 年李玉香、吴杰(执笔)、董长河整理，青岛市光明茂腔剧团首演，李玉香饰韩原，李兰香饰秦美蓉。1956 年山东人民出版社出版单行本。1960 年收入《中国地

方戏曲集成·山东省卷》。

**葡萄架**　又名《太行山》。茂腔、柳腔传统剧目。叙北宋儒生沈叔梅，家有妻小，应试中状元后入赘黄相府。沈妻刘月英携子守宝进京寻夫，沈叔梅不认妻儿，丞相黄天表派人追杀，母子逃离失散。刘月英遇仙人搭救，传习武艺。沈守宝被太行山寨主张龙所擒，与其女张桂英私订终身，后下山寻母，亦遇仙人传授武艺。三年后，张龙谋反，朝廷招选将帅，刘月英应诏被授为元帅，守宝亦来投军，母子相会。月英乞请朝廷任沈叔梅为解粮官，天雨，粮车误期，月英将沈推出问斩，守宝刑场认父，向母求情。月英将沈赦回，重责四十板，罚其持梆提锣打更守夜，状元打更苦不堪言。是夜张龙偷营，被守宝擒获。桂英讨阵，与守宝相见，劝说张龙归宋。守宝求母认父，月英召沈叔梅入帐，痛加训斥，沈悔愧交加，一家团圆。与《花部农谭》所载《赛琵琶》情节近似，抄本藏山东省戏曲研究室。柳琴戏、两夹弦、四根弦、五音戏亦有此剧目。

**紫金镯**　四平调传统剧目。分上、中、下三集。叙民女崔秀香，随母去三官庙进香，武举吴强见其貌美，欲夺之为妻，侠士李常路见不平，救出崔氏母女，送回家中。吴强又纠集打手，至崔家逼亲，李常乃改扮崔秀香，随轿进入吴府，欲寻机刺杀吴强。不料，吴强酒醉，命其妹吴文英陪入洞房，李常无奈，以酒灌醉吴文英，逃出吴府。恰在此时，崔秀香未婚夫王子兰学武归来，听说秀香被抢，连夜闯入吴府，杀死吴强，将酒醉未醒的吴文英，错当秀香，救回家中。吴强被杀，惊动官府，守备姜义系吴强近亲，串通州、府，将王子兰判为死刑，命县令朱龙贵监斩。朱虽同情王子兰，奈无以搭救。处斩之日，李常率众劫了法场，杀死姜义，救出子兰，并说服朱龙贵，同去魁山聚义。此剧行当齐全，文武兼备。1958年，经杜庆才、刘仁等加工整理，缩为一本，由金乡县四平调剧团排演。刘玉芝饰崔秀香，孙建章饰李常，杜庆喜饰王子兰，于建生饰吴强。山东省戏曲研究室藏抄本。柳琴戏、五音戏等有此剧目。

**啼笑因缘**　吕剧连台本戏。本世纪四十年代，根据张恨水同名小说搬演。叙北洋军阀时期，大学生樊家树去北京游历，结识大鼓女艺人沈凤喜、侠女关秀姑和豪门小姐何丽娜。樊钟情于沈，送其求学。后樊返杭州探母病，沈因其叔沈三玄从中拉拢，被军阀刘将军纳为小妾。关秀姑之父关寿峰曾受樊活命之恩，召樊进京。秀姑受樊托，乔扮女佣，混入刘府，探窥虚实，并安排樊、沈见面。樊伤心成疾，沈亦因私会而遭刘折磨，被逼疯癫。刘又欲霸占秀姑，秀姑假意应允，将刘骗至西山杀死。之后，樊遇盗被绑架，关寿峰父女舍死相救，樊对秀姑生爱慕之心，秀姑安排樊与何丽娜相见，自己随父远走他乡。1942年义和班在大观园小乐戏院“跑梁子”上演，西装、礼帽、手杖等由演员向亲友借来。挂牌为文明戏，观众感到新鲜，连日客满。共编演三十本，连续演完。于廷臣饰樊家树，张翠霞饰沈凤喜，张翠云饰何丽娜，王素卿饰关秀姑，李同庆饰关寿峰。无藏本。

**逼婚记**　吕剧剧目。根据连台本戏《温凉盏》改编。济南市吕剧团集体讨论，于廷臣、

高洁执笔。叙国舅洪彦龙游千佛山庙会，欲抢秀才蓝中玉之妹，遇历城知县相救。洪彦龙以赏菊为名，骗蓝中玉进府，逼婚不从，将蓝关于府中；得丫鬟春梅相救；为逃避搜捕，无奈躲进皇姨洪美蓉绣楼。洪、蓝互生爱慕之意，蓝暂藏绣楼。洪彦龙假造蓝中玉许婚文书，到蓝家抢亲。知县赶去阻止，并让蓝母上堂告状。洪彦龙也到县衙告蓝中玉许亲骗财逃走。知县为寻找蓝中玉，冒死登皇姨绣楼。洪美蓉见知县正直，以实情相告，让蓝中玉出见。知县升堂，蓝中玉数洪彦龙之罪，洪美蓉、春梅作证。知县判蓝中玉、洪美蓉成婚，治洪彦龙罪。知县以丑脚应工，朴实诙谐。1958年济南市吕剧团首演，导演岳鹏，音乐设计赵怀刚、张玉润、盛善禄。1962年进京演出，李同庆饰知县，张艳芳饰蓝中玉，高秀文饰洪美蓉，董砚萍饰春梅，盖贵玲饰洪彦龙。1979年长春电影制片厂拍成戏曲艺术片，张万真饰知县，赵世隆荣饰洪彦龙。京剧、豫剧、评剧、吉剧、丝弦、柳琴戏、莱芜梆子等剧种曾移植演出。1963年山东人民出版社出版单行本。



**锁云囊**　东路梆子传统剧目。叙朱荣显家有锁云宝囊，能收云放火。恶霸花光，将朱荣显害死，夺取宝囊，并欲霸占朱女瑞云。瑞云偕母出逃，路遇女扮男妆的侠女红梅娘。梅娘见义勇为，决意为朱家夺回宝囊，报仇雪恨。是夜，盗宝未成，遂改扮瑞云，代嫁花光。洞房之中，刺死花光，夺得宝囊，助朱氏母女逃去。后朱瑞云与梅娘之弟结为夫妇。演出中，梅娘多次改妆，以生、旦、净不同行当应场，要求演员有深厚的文武功底和多方面的表演才能。“万字班”旦脚演员万魁擅演此角。山东省戏曲研究室藏抄本，已收入《山东地方戏曲传统剧目汇编》东路梆子第四集。

**程咬金招亲**　山东梆子剧目。胡沁编剧。事见《说唐》第三十一、三十四回。叙隋朝末年，程咬金与群雄聚义瓦岗寨，遭隋将裴元庆大军围困。义军军师徐茂公，以假书信赚元庆之妹裴翠云上山，欲促成她与程咬金的婚事，以解瓦岗之围。裴翠云上山后，识破骗局，大闹山寨。程咬金至此始知真相，顿觉羞愧难当，当众怒责军师，并向裴翠云折身赔罪。翠云为其行为所感动，遂应允下山说服裴元庆投奔瓦岗。咬金大喜，甘愿牵马坠镫，护送翠云下山。一路相处，裴翠云对程咬金了解益深，不计其貌丑，



独爱其心美，二人终于结为良缘。《赶马下山》一场，以细腻的笔触，揭示了裴翠云对程咬金由反感到爱慕的感情变化和心理层次，使得全剧峰回路转，走向喜剧结局。1982年，由山东省梆子剧团首演，同年获山东省戏剧演出月优秀剧本奖。庞洪德饰程咬金，朱响玲饰裴翠云，张贵元饰徐茂公。剧本先后发表于1982年10月号《剧本》月刊及同年第6期《戏剧丛刊》。

**弑朝篡** 平调传统剧目。事见《东周列国志》第四十六回。叙战国时期，楚王之子商臣，与大将斗勃不和，斗勃助蔡伐晋，班师回朝，商臣妒恨，诬陷斗勃通敌，楚王怒杀斗勃。事后楚王得知真情，悔恨不已，与太后、皇姑议论欲严惩商臣。商臣闻讯，带兵围宫，勒死楚王，逼太后、皇姑自尽，并追杀其弟商职，篡位称王。斗勃之子宜春，皇姑之夫李靖，各自起兵为亲属报仇，后二兵会合，将商臣打败，围困于皇城之中。李靖、宜春议定歇兵三日，攻城灭贼。山东省戏曲研究室藏抄本。

**游西湖** 柳子戏传统剧目。叙书生高侠寄读挚友柴栋家中，柴游西湖，见贾员外之女玉蓉貌美，遣媒提亲，贾员外要当面相婿，柴栋貌丑，央求高侠代替，果被相中。是日大雨，员外强留，并安排当即拜堂成亲。洞房中，高侠不肯入帐。三日后贾家送亲，柴栋拦路砸轿，告至公堂，县官审明情由，判高侠与贾玉蓉结为夫妻。故事与明沈自晋《望湖亭》传奇，詹詹外史《情史·吴江钱生》，《醒世姻缘·钱秀才错占凤凰俦》情节近似，但人物姓名不同。柳子戏演出本唱〔驻云飞〕、〔娃娃〕、〔黄莺儿〕、〔青阳〕、〔桂枝香〕等曲。高侠与贾玉蓉在洞房一场，在长短句的〔锁南枝〕曲牌中，夹进七字上下句体的〔序子〕，表达剧中人物内心细腻复杂的情感变化，对曲意有所补充。为郓城县工农剧团保留剧目。剧本收入《山东地方戏曲传统剧目汇编》柳子戏第四集。

**隔墙姐妹** 吕剧剧目。王文田编剧。叙李玉莲同张秀枝是邻居姐妹，两家仅隔一墙，但两个人对待生活、劳动的态度却截然不同。她们按各自的标准选择了对象。结婚后，一对热爱劳动，用自己的双手创建了幸福美满的家庭；另一对只顾吃喝玩乐，结果是穷困潦倒，衣食无着。作者采取了夸张、对比的手法，富有强烈生活气息，妙趣横生。滨县吕剧团首演。张守庆导演，董红君饰张秀枝，杨国慧饰李玉莲，高晓荣饰马虎嫂。1982年参加山东省戏剧演出月演出，获优秀剧本创作奖，优秀导演奖，高晓荣、石连山获优秀表演奖。剧本发表于《戏剧丛刊》。



**骗婚记** 豫剧剧目。坦夫、岳冰、江桥编剧。写鲁西某光棍庄，光棍成排，找不到对象。山猫嘴勾结小白鞋以说媒为名，诈骗老蔡牛家的钱财。山猫嘴的闺女凤兰冒名顶替相

亲，在和老蔡牛的儿子接触中产生了真挚的爱情。通过一系列传奇式的喜剧情节，弄假成真，有情人终成眷属。山猫嘴没骗到钱，反搭上了自己的亲生闺女。剧本富有农村生活气息，语言朴实生动。莘县豫剧团首演。乔夫、孝增、玉华导演，朱素霞饰凤兰，朱素真饰小白鞋，刘凤雪饰山猫嘴。1981年参加山东省庆祝中国共产党建党60周年演出。获1981年《戏剧丛刊》剧本二等奖。剧本发表于1981年《戏剧丛刊》剧本专辑。



**错斩颜查散**　罗子戏传统剧目。故事略见《三侠五义》。叙宋仁宗时，少女柳金蝉元宵观灯，被无赖李保诱至家中，逼婚不从，遭李杀害，遗其珍珠宝衫，恰被柳之表兄颜查散拾得，竟被诬为凶手。包拯严刑拷问，不得口供，乃下阴曹查勘。判官张宏包庇外甥李保，私改生死簿，包受蒙蔽，将颜处以极刑。颜死后尸体不倒，包悟其有冤，再赴阴曹，细查生死簿，发现破绽，铡判官与李保，使颜查散与柳金蝉还阳缔姻，其中《游魂》一折，男女鬼卒押解颜查散、柳金蝉过场，插科打诨，大笛伴奏，载歌载舞，颇具特色。1956年范县群友剧团参加山东省第二届戏曲观摩演出大会演出，获展览演出纪念状。山东省戏曲研究室藏抄本。

**锦香亭**　茂腔、柳腔传统剧目。元杂剧有王仲文《孟月梅写恨锦香亭》、《永乐大典·戏文六》著录同此目。清石琰有《锦香亭》传奇，一名《香罗帕》。茂腔、柳腔剧本叙唐代陕西秀士钟君期，进京赴试，闲游长安，偶入御史葛泰谷花园，巧遇小姐葛明霞与丫鬟红玉，钟顿起爱慕之情。葛明霞游园观花，不慎将亲手题诗的绫帕失落，被钟君期拾去。明霞暗示红玉从中撮合，借还帕为名，相约夜晚在锦香亭相会，私订白首之约。1954年山东省戏曲工作组整理，青岛市金光剧团参加华东区戏曲观摩演出大会演出，宿艳琴饰红玉，曾金凤饰钟君期。山东省戏曲研究室藏抄本。柳琴戏、哈哈腔亦有此剧目。

**锦缎记**　又名《张华买妾》。两夹弦传统剧目。叙贫生常礼进京赶考，中途被山大王混天侯所掳，因见常穷无可图，欲杀之。马伕张健见怜，献计让常男扮女装，带至大街去卖。富豪张华因妻裴氏多年不育，托妹张月娘说情，裴氏允其纳妾。张华到大街买来常礼，正欲入洞房，县太爷传令要他立即进京赶考，张华无奈，只得前往。临行嘱妹妹陪伴新娘。夜间，常说明实情，月娘以身相许，赠银百两助常进京应试，并以半匹锦锻为订婚表记。常进京得中状元，张落榜而归。张华向妹妹要人，月娘为难，时新科状元拜会，真相大白。张华应允月娘与常礼喜结良缘。剧本收入《山东地方戏曲传统剧目汇编》两夹弦第一集。柳子戏、罗子戏有此剧目。

**辞朋山**　又名《秦琼卖子》、《秦琼发丧》。哈哈腔传统剧目。事见《说唐》第二十三回

至二十七回。叙隋朝末年，山东荒旱，秦琼携一家老小，逃荒临洮，老母病故，无钱买棺，秦琼忍痛卖儿，为母出殡。隋将杨林，昔日与秦琼有仇，率兵欲夺秦母灵柩。瓦岗寨好汉程咬金、谢应登、罗成等闻讯赶来，助秦琼打败杨林，抱回其子，众人一起赴辞朋山聚会。剧本富有生活气息和乡土特色，描绘当时殡葬礼仪、风土人情，绘声绘色，细致入微。演出中文武并举，唱〔柳子腔〕。山东省戏曲研究室藏抄本。

**墙头记** 山东梆子剧目。根据蒲松龄同名俚曲与淄博市五音剧团《二子争父》改编。



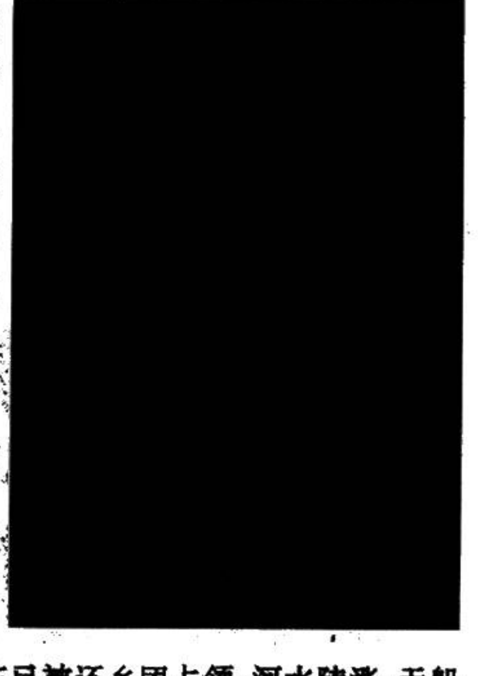
山东省鲁剧研究院艺术室集体讨论，孙秋潮执笔。写张木匠年老，长子大乖经商暴发，次子二乖得妻财而成地主，兄弟二人为富不仁，虐待其父。张木匠老友王银匠设计，扬言张有大量私蓄，二子贪图遗产，争相奉养其父。张死后，王银匠声称私蓄银子埋于墙底，二子刨墙墙倒，均被砸于墙下。山东省梆子剧团首演，赵剑秋、尚之四导演，刘玉朋饰大乖，刘桂荣饰李氏，卢胜奎饰王银匠，刘翠仲饰张木匠。1960年进京演出。吕剧、枣梆、大弦子戏移植上演，流传甚广。1961年山东人民出版社出版单行本。1981年齐鲁书社收入《新编聊斋戏曲集》，1982年由中国新闻纪录电影制片厂拍成戏曲艺术片。主要演员有刘君秋、徐凤琴、张新让、张贵元等。

**摔车子** 又名《摔纺车》。哈哈腔传统剧目。叙农民刘二嘎，带四吊铜钱去赶庙会，被赌徒拉去赌博，钱输得净尽，衣服也被扒光，自觉不好见人，钻进土地庙里躲避。其妻肖四姐，这时正为家务焦心；庄稼急待收割，二嘎偏不回来，想雇武大郎帮工，大郎趁机索取双倍的工钱，四姐又气又恼，无处诉说，一边纺棉花，一边和儿子刘三黑逗笑解闷。刘二嘎受尽奚落跑回家中，在老婆面前大要威风，稍不如意，竟把纺车摔坏，闹出一场风波。最后刘二嘎认错改过。是一出丑脚大会合的戏，刘二嘎是大丑，肖四姐是女丑，武大郎是小丑，刘三黑是娃娃丑。演出具有强烈的喜剧效果。山东省戏曲研究室藏抄本。

**管得好** 吕剧剧目。平度县业余创作组编剧，辛显令执笔。叙1973年"文化大革命"中，联中教师李成文，把自己的孩子锁在家里读死书。参加管理学校的贫下中农组长张奶奶，坚持开门办学，鼓励孩子砸锁，参加社会活动，并帮助李成文认识智育第一的偏差。剧本带有明显的时代局限。1974年由平度县吕剧团首演，后充实了演员，由山东省小戏演出队演出。导演先后为尹进章、李公绰。音乐设计何平、苏德。张奶奶由何军扮演，李成文由董明进扮演。1975年山东人民出版社出版单行本。1976年上海电影制片厂拍成戏曲艺术片。

**滚鼓山** 又名《张飞滚鼓》。平调传统剧目。叙三国时刘封知关羽战死麦城，欲乘机

除去赵云、张飞，以夺刘备王位。张飞虽老，不减当年之勇，闻讯轻骑至刘封处，观察虚实。刘封见张飞带兵甚少，狂言要坐江山。张飞随机应变，计赚刘封坐于鼓内，抬上蝎子山顶，一脚踢下山涧而除之，并改蝎子山为滚鼓山。1954年由山东省戏曲工作组校订，菏泽县新生剧团演出，张全臣饰张飞，参加山东省第一届戏曲观摩演出大会，获演员奖。1960年剧本收入《中国地方戏曲集成·山东省卷》。山东梆子、莱芜梆子亦有此剧目。



**黎明的河边**　京剧剧目。根据峻青同名小说改编。山东省重点剧目研究会集体讨论，李观行执笔。叙1947年秋，蒋军疯狂进攻胶东解放区，中国人民解放军通讯员小陈，奉命护送武工队新任队长、指导员过河。夜至陈庄渡口，发现陈庄已被还乡团占领，河水陡涨，无船可渡，小陈潜入村中，去找父亲陈克太相助。陈克太摆脱敌人的监视，来到渡口，决定游水渡送。还乡团匪徒追到河边，发现小陈守在堤边掩护，将小陈的母亲陈大娘和妹妹小佳押到河边，妄图诱逼小陈投降。陈大娘大义凛然，连连呼唤儿子开枪，危急之中，河东武工队过河接应，消灭了敌人，救出陈家母女。1965年由昌潍地区京剧团首演，同年参加华东区京剧现代戏观摩演出大会。韩锡展饰小陈，高培潮饰陈克太，钟银苓饰陈大娘。1964年山东人民出版社出版单行本。



**德州**　罗子戏传统剧目。叙宋徽宗时，贫生姚景赴德州投奔岳父洪思时，洪嫌姚贫，逼其写下退婚文约。姚之表兄洪士雷自梁山至德州探亲，闻知洪思时赖婚，并将其女许配千岁高勋，乃寻原媒人张公引导，大闹洪府，劈死家丁，后被擒入州衙。张公上堂辩解无效，姚景赴梁山送信，戴宗、李逵率众下山，劫牢反狱，救出士雷。洪女在丫鬟腊梅帮助下，逃至姚家，众人同归梁山。老丑扮张公，与丑扮州官公堂辩理一场，颇有风趣。前部唱〔娃娃〕、〔山坡羊〕、〔调子〕，后部唱〔高腔〕。山东省戏曲研究室藏抄本。

**樊江关**　又名《寒江城》、《姑嫂斗》。五音戏传统剧目。叙唐太宗、薛仁贵被困，柳迎春至樊江关调樊梨花解围。薛金莲后至，怪樊不立即驰救，言语失和，竟至动武，柳迎春急出呵止。樊负气收回发兵将令，薛无奈赔情，樊不理睬，薛以自刎吓之，樊急拦阻。姑嫂言归于好，同往解围。全剧唱〔二板娃娃〕，曲调明快活泼。门官以丑脚应工，增加了喜剧色彩。剧本收入《山东地方戏曲传统剧目汇编》。山东梆子、莱芜梆子、东路梆子、枣梆、平调、柳子

戏、柳琴戏均有此剧目。

**樊城关**　柳子戏传统剧目。事见《史记·伍子胥列传》、《东周列国志》第七十二回，元高文秀有杂剧《伍子胥弃子走樊城》。叙春秋时，楚平王失政乱伦，并将伍子胥之父兄处死。太子芈建之妻马昭仪抱子投奔樊城伍子胥处求援，奸臣费无极与老将养由基合兵追来，围困樊城。养由基乃伍子胥之师，箭射密书，向伍授计。伍子胥杀妻弃子，弟伍三效之，携子胥弃婴逃去。子胥保护马昭仪母子杀出重围，直奔江东。唱〔锁南枝〕、〔黄莺儿〕、〔山坡羊〕、〔序子〕、〔武娃娃〕、〔八吹八打娃娃〕、〔赞子序〕、〔调子〕、〔罗罗〕等曲。剧本收入《山东地方戏曲传统剧目汇编》柳子戏第四集。

**潘金莲拾麦子**　吕剧传统剧目。与《水浒》所载不同。叙清河县天灾，武大郎偕妻潘金莲去阳谷县拾麦子，途中遇雨，老爷庙和尚法空见潘金莲貌美，邀其夫妻进佛殿避寒，欲行不轨，被潘金莲识破，与武大郎夺门上路。行至漫洼，又遇强盗歪横砖等四人欲抢潘金莲，武大郎抡起铁扁担，打得四强盗跪地求饶。大郎又说出兄弟武松之名，强盗惊逃。夫妻到阳谷县境内，适逢小麦收割，潘金莲下地拾麦子。一短工贪看其容貌，竟让镰刀割在自己迎面骨上，潘金莲抓黄土为短工敷伤，遇西门庆下乡巡查，遂诱骗武大夫妇到他府中居住。剧本写武大郎力敌四寇，毫不懦弱；潘金莲美艳而正派，刻苦勤劳，都有特色。山东省戏曲研究室藏抄本。茂腔、柳腔亦有存目，剧本已失传。

**薛刚反唐**　山东梆子传统剧目。事见《薛家将反唐全传》。叙唐代权臣张泰仗势欺人，横行霸道。薛刚不平，将其责打，事后逃至阳和，在其兄薛猛处躲避三载。因给父母祝寿，重回长安，见自家匾牌被张泰撤掉，心中气忿，恰遇张泰之子路经薛府门前，傲慢无礼，薛刚将其打死。仓忙中闯入御祭院，对先皇御容加以责问，斥其忠奸不分，是非不明，一怒撕毁御容，砸坏供桌。张泰率众赶来，又被薛刚打掉门牙，薛刚重奔阳和。张泰奏本要将薛家满门剿斩。总兵宋廉奉旨去阳和提薛猛进京受戮，念及薛家世代忠良，串通中军张龙与薛猛之妻马氏，劝薛猛反唐，薛猛执意不允，带妻携子进京领罪。路遇薛刚，令其一同进京就范，薛刚拒之，逃至青龙山。其妻姬鸾英逃至韩山，各自招兵买马，希图剪除奸佞。薛猛、马氏至京被斩。徐策不忍忠良绝后，以己之子调换薛猛之子薛蛟，携归抚养。十三年后，薛刚夫妻合兵杀奔长安，徐策逼唐王交出张泰，斩祭于铁丘坟前，为薛门复仇。1958年，纪根垠取前半部 改编为《闹长安》。山东省梆子剧团首演，庞洪德饰薛刚。1958年山东人民出版社出版单行本。莱芜梆子亦有此剧目，或名《打金冠》，唱〔拨子〕、〔乱弹〕、〔二簧〕等。

**燕青打擂**　又名《神州擂》。柳子戏传统剧目。事见《后水浒》第七十四回及《神州擂》传奇。叙梁山好汉燕青下山探事，得悉知府王宏聘任原在泰安神州设擂，扬言欲打尽天下英雄，急忙回山报信。宋江差燕青下山打擂，李逵坚欲随行，燕青恐李逵多言闯祸，命其装哑，同赴神州。二人投宿黑店，店主王虎夫妇暗用闷香，被燕青破解，杀店家，赶赴神州。燕青于擂台上打死任原，王宏率兵追拿，被梁山派来接应的武松、孙二娘杀死。以武生、二

花脸应工，过去演出时，常用真刀真枪。剧本收入《山东地方戏曲传统剧目汇编》柳子戏第八集。大弦子戏、罗子戏、山东梆子、莱芜梆子、平调等，均有此剧目。

**赠剑**　柳琴戏传统剧目。本事略见《征东全传》。叙唐代薛礼，少时家贫，在柳府作雇工。时值隆冬，天降大雪，柳女迎春怜其衣单，爱其相貌主贵，乃赠以红袄，并私订终身。后被柳员外发现，将二人逐出门外。薛礼与迎春在寒窑成亲，随即别窑投军。初遭排挤，后得程咬金推荐，得入张士贵部，随军东征。首战盖苏文，大败而逃，得遇观音老母赐饭，薛礼顿觉力增千斤，观音又赠以宝剑，命他来日再战盖苏文。山东省戏曲研究室藏抄本。

**鞭打洪桥**　又名《大金镯》。柳琴戏传统剧目。叙明代富豪姚大梗，娶妻马氏，贪婪狡诈，垂涎弟媳杨素贞之大金镯，并欲鲸吞弟家财产。姚大梗去南海进香还愿，马氏趁机暗制药酒，毒死大梗之弟姚密，将弟媳杨素贞卖于山西商人杨少凤。素贞不从，杨少凤鞭打素贞于洪桥。素贞痛诉苦情，少凤悯其不幸，乃结拜为兄妹，代素贞诉讼公堂。知县受马氏贿赂，反诬素贞谋害本夫，将素贞打入牢狱。杨少凤闻讯，入狱探望，并决心回山西取来银两，营救杨素贞。山东戏曲研究室藏抄本。据老艺人讲，后部尚有姚大梗还愿归来，姚密二子赴试高中，杨素贞终得平冤，以及知县问斩，马氏自尽，合家团圆等情节。

**翻车记**　山东梆子剧目。孙秋潮、牟兴晨编剧。叙社员张和礼拉地排车给队里搞运输，完成任务之后，又偷着多拉一趟，企图将多挣的钱装入自己腰包。由于天黑、路滑，翻了车，杆断、圈弯，赔了老本。回村后，在家人和众社员帮助下，认识并检查了错误。全剧唱〔娃娃调〕，载歌载舞。1958年由山东省梆子剧团首演，孙秋潮导演，李富荣饰张和礼。1959年山东人民出版社、民间文学出版社分别出版单行本。



# 音　　乐

**吕剧音乐**　在从民间俗曲衍化而来的"坐腔洋琴"基础上，逐渐发展而成。

吕剧的唱腔属板腔体，同时还保留有明清俗曲曲牌。唱词为二、二、三词格七言和三、三、四词格十言的上下句式，并结合使用它们的各种变体。此外，亦有一些字数不等，格律严谨，平仄有序的长短句曲牌体唱词。

吕剧唱腔的基本板式主要有〔四平〕和〔二板〕，同时还有在此基础上发展出的〔二六〕、〔流水〕、〔垛板〕、〔散板〕等。

〔四平〕，为一板三眼（一般用$\frac{4}{4}$拍记谱）。其基本结构形式是以四句为一番，可进行无定次的反复或变化反复，以构成唱段。第一句（亦称头腔）唱词以"六四"分逗，中眼起唱，尾字落于中眼，然后有一小拖腔，尾音落于板上，句尾落"5"音；第三句（三腔）为中眼起板落，句尾落于"6"音上；第四句（四腔）的旋律基本上是头腔和二腔的综合归纳，中眼起板落，最后终止在"5"音上。例如：

选自《秦雪梅观画》秦雪梅唱段
（谭文章演唱）

$\frac{4}{4}$（前略）1 3 1 1 | 0 1 3 53 3 6 76 | 5 (5 5 6 5 5 |
秦姑娘我　进花　园

0 5 3 3 2 7 6 76 | 5·6 76 7 6 5 65 6 | 5 - ) 6 6 5 |
留神观

3 3 2 32 1 | 2 - (2 2 1 3 | 2 3 5 1 6·5 5 3 |
景，(哎)

2 - ) 1 61 5 | (2 3 2 5) 7 6 1 5 | 0 1 3 1 1 2 6 |
南花　园　百鸟喧音　柳绿桃红。

5 (5 56 55 | 05 33 27 676 | 56 767 65 656 |

5 - ) 3 1 3 | 1 3 53 1 35 32 | 26 17 676 5 |
久不到 花园中 百花 逞了 盛，

6 · (3 232 17 | 6 - ) 3 1 53 | 53 53 1 (32 16 |
奴有心 来 游 玩

5 15) 65 53 | 1 · 5 21 76 | 56 727 65 656 | 5 （下略）
散散心 情。

〔四平〕唱腔，是在明清俗曲〔凤阳歌〕的基础上和高唐的“老四平调”相结合发展衍变而来的。例如：

## 凤阳歌

### （《玉簪记》尼姑〔老旦〕唱腔）

李清华演唱
陈道庭记谱

中速

2/4 (0 5356 | 1 1 1276 | 5356 1 35 | 2321 6123 | 5 55) |

16 1 2 | 5 61 65 | 5·6 53 | 3 2 · | 5 63 5 |
临 安 城里 开了科 选， 天下 的

56 32 | 1 3 2161 | 5 - | 16 1 23 | 5 5 3 |
举 子 赋皇 篇。 打 点 你的 书 箱

2 35 2317 | 6 - | 6 5 3 5 | 5 i 6 5 | 3 2 1 |
和琴 剑， 我送 侄儿你 快 上

5·3 21 6 | 5 (5356 | i i i276 | 5356 1 35 | 2321 6·123 |
船。

5 5 5) | 1 1 2 | 5 27 6 5 | 5 36 5 3 | 3 2· |
对对 小尼姑 报事 端，

2 3 5 | 5 i 6 5 | 1 35 21 6 | 5 - | 1656 1 |
叫声 姐姐你 听心 间。 潘相公

5 5 3 | 2 35 2 7 | 7 6· | 6 5 3 5 | 5 i 6 5 |
临安 去赶 选， 陈姑 不知

3 21 6 1 | 1·3 21 6 | 5 - ‖
还在 梦 间。

## 高唐四平调

（《独占花魁》秦锺［小生］唱腔）

郭汝河演唱
陈道庭记谱

中速

2/4 (5 2 35 6 | 5 5 5 | 2 1 2 56 | 1 1 1) | 0 3 6 5 | 3 (5 36 |
上有天 堂

5) 3 5 6 | 5 (5 36 | 5) i 6 5 | 3 5·3 | 5 2 0 | 6 6 5 |
下有苏 杭， 表一表 卖 油的 郎， 小秦锺

5 76 | 5 (55) | 66 533 | 36 6·5 | 323 76 |

来到 了 苏州 府的个 南门 脸儿 上。

5 (536 | 5) 53 | 1 1· | 05 32 | 36 12 | 3·2 17 |

肩挑 油 挑儿 来 在了 十字 街 上，

6 (535 | 66) 53 | 1 - | 12 7·6 | 6 5· |

喊了 声 我 卖 的 油

06 32 | 5 32 | 6 1 3 | 21 76 | 5 - ‖

倒 比那 别 人 的 香（哎）。

在〔四平〕四句基本腔的基础上，经过无数艺人和吕剧音乐工作者的反复实践，创造出了多种形式的变化腔格，其变化形态有：1.起腔变化（头眼起腔、末眼起腔、闪中眼起腔、切分起腔）。2.变换落音（有旁落、跌落、念落、闪落、省落）。3.半说半唱（说中带唱、唱中加说、以念代唱）。4.腔中加垛（句间垛、句中垛、重句垛、联口垛）。这些变化形式的出现，使〔四平〕唱腔的可塑性得到了加强。同时，还通过节奏的变化，速度的快慢以及旋律的伸缩，发展出了〔慢四平〕、〔快四平〕、〔二六板〕、〔两眼板〕、〔流水板〕、〔尖板〕、〔导板〕、〔散板〕、〔摇板〕等多种板式。其中以〔快四平〕使用较多，它的特点是清新明快，适于表达激越慷慨的情绪。由于节奏速度的加快，唱腔旋律的简化浓缩，从而产生了急促活泼的艺术效果。例如：

## 没有给你做双鞋

**（《红霞》红霞［女］唱腔）**

1 = E 4/4

乔秀云演唱
陈道庭记谱

**【快四平】** （♩= 80）

(0 5·i 65 32 | 1·2 35 21 61 | 5) 6 - 1 |

没 有

2 3 1 6 3 5 | 3 2 1 (6 · 5 6 1 | 2 · 3 5 6 3 2 1 3 |

给 你 做 双 鞋，

2) 7 - 2 | 5 · 2 3 5 2 7 | 6 · 1 5 (6 · 5 6 1 |

没 有 给 你 端 碗 汤。

（垛句）

2 3 · 5 3 2 7 6 | 5 0) 7 6 7 | 2 7 6 5 3 5 |

你 把 这 手 镯 带 身

6 0 7 6 | 7 2 3 5 | 6 5 6 1 |

上， 手 镯 陪 你 在 身 旁。 带 它

2 1 3 · 5 1 2 | 3 0 7 - | 2 · 5 3 2 |

爬 山 去 越 岭， 万 里

7 · 2 6 3 | 5 (5 · 6 7 6 5 | 5) 5 1 2 | 2 5 3 2 |

难 隔 情 义 长。

7 · 2 6 6 | 5 (5 5 5 | 0 1 2 · 1 2 3 | 5 0 0 0) ‖

在四平腔的基础上还衍化出了一种“垛板凤阳歌”，它是在老凤阳歌的基础上吸收了南路琴书的演唱方法创造而成。四句腔的落音不变，除第四句是虚起实落之外，其它三句都是虚起虚落。旋律简单、速度快、字字有力。适于表达激愤慷慨的情绪，常用于花脸的唱段之中。例如：

选自《搜书院》镇台唱段
（赵斌演唱）

【凤阳垛板】（♩=100）

4/4 （0 0 0 0 | 1 3.5 21 61 | 5.6 76 56 5）|
衣 大 大 大 仓

0 6 3 3 | 3 3 6 0 | 3 1 3 2 |
教 不 严 师 之 情 书 中 讲 过，

（2.3 21 61 2）| 0 3 3 3 | 3 . 6 3 0 |
你 门 生 做 出 了

5 6 1 5 |（5.6 76 56 5）| 0 3 3 6 |
坏 事 许 多。 常 言 道

3 21 6 1 | 1 5 7 6 |（6 67 57 6）|
人 非 圣 贤 孰 能 无 过，

0 2 2 2 | 1 3.5 2 1 | 1 1 1 5 |
某 不 才 愿 大 人 明 理 教

6 . 2 7 6 | 5 - - - |（下略）
我。

在四平腔的基础上，以变调和移位手法又创造出〔反四平〕、〔上反四平〕等；近年来还有人试验创造了〔商调四平〕、〔羽调四平〕。其中以〔反四平〕较为常用，它是在徵调四平腔的基础上吸收了茂腔中的反调处理手法和音乐素材发展衍变而来的。

具有优美抒情、纤细幽雅的风格特色。例如：

## 月影斜星光淡夜静更阑

（《蔡文姬》蔡文姬［青衣］唱腔）

1＝B 4/4

郎咸芬演唱
张　斌编曲

【反四平】 慢速

(0 0 1·2 32 | 1 i 6i23 i2 76 | 53 56i 65 32 |

1 12 43 235i 6532 | 1 －) 35 6i | 54 32 1. (2 32 |
月影斜 星光淡

1 －) 53 56 | i7 65 43 23 | 5 －(53 23 |
夜静更 阑，

556 i2 65 323 | 5 －) 54 3(4 | 3212 3) 23 5(23 |
烟漫漫 雾沉沉

5)3 56i 654 32 | 1·(2 3·5 6i | 56 43 2312 32 |
露湿风寒。

1 －) 6i 65 | 43 232 1.(2 32 | 1 －) i7 65 |
怀悲痛 蕴忧愁 终夜不

3·4 3532 12 | 3 －(232 12 | 323 5i 65 3212 |
寐，

3 - ) 5 3 5 6 | i·2 7 6 5 (6 7 6 | 5 - ) 6 5 3 5 |

痴呆呆 来 至 在 父亲墓

6 · 6 5 6 4 3 | 2 5 i 6 54 3 2 | 1·2 4 3 2321 1 2 |

前。

1· (2 3·5 6 i | 5 6 4 3 2312 3 2 | 1 - ) 6 i 6 5 |

我离开

5 4 3 2 1· (2 3 2 | 1 - ) 2 7 6 6 | 5 (3 7 6 5) 3 3 3 |

南 匈 奴 一个多 月， 终日里

4 3 4 3 2·5 3 2 | 1 (4 3 2 1) 6 6 6 | 5 6 i 6 i 5 4 |

辗转反侧夜不成 眠。 总盼着 和儿女 梦中相

3 - 2 1 6 1 | 2 - 2 1 6 1 | 2 - i·i 6 5 |

见， 左盼也枉 然， 右盼也枉 然， 盼不到那

#4 5 i 6 5 4 3 | 2 0 2 2 2 1 2 0 | 2 1 2 5 i 3 2 1 |

姣儿他来到梦 间。你那外孙女 尚未满 一 周

1 6 1 (56 1) i 6 5 | 4 5 6·i 6 5 5 3 | 2 0 2 2 2 |

岁， 哺乳子 离娘怀我怎不挂 牵。 老 爹 爹

i i i 5 5 5 | 2 4 4 0 3 3 3 | 3 3 3 2 2 2 5 i |

黄泉下 怎知儿 苦，（哇） 娘离儿 好一似 摘去了 心

5 3 2 0 2 1 2 | 3·5 6 i 5 4 3 2 | 1 5·3 2321 6 1 2 | 1 - 0 0 ‖

肝。

〔二板〕，为无眼板（用$\frac{1}{4}$拍记谱），上下句结构。上句落音较为灵活多样，“1 、3 、5 、6 、7 、 #4 ”皆可，下句落音较为固定，一般都是落在“2 ”上，最后的收束句落在“1 ”音上。唱词排列、唱腔连断较为自由，过门也可长可短，旋律简单流畅，节奏明快流利。演唱较为口语化。讲究赶板垛字，长于急切述说。例如：

选自《小姑贤》刁氏唱段
（王俊英演唱）

【二板】 （♩=100）

（前略） | 1/4 (1276 | 5 5 | 6535 | 2) | 3 5 | 6 5 | 5 6 | 1 |
上边 就用 拳头 打，

(3532 | 1612 | 7656 | 1) | 6 1 | 2 1 | 4 3 | 2 | (1276 | 5 5 |
下边 又用 手来 掐。

6535 | 2) | 3 2 | 5 3 | 2 3 | 1 | 2 2 | 2 | 2·3 | 7 6 |
打罢 一顿 又一 顿， 累的 老 身 没

5 6 | 1· (2 | 4 3 | 2 1 | 6 1 2 3 | 1 ) ‖
了 法。

在〔二板〕落音规律不变的基础上，采用节奏放慢、旋律加花而创造出来的一眼板（用$\frac{2}{4}$拍记谱）叫〔慢二板〕。句幅较为宽松舒展，每板两个字，每句四板，顶板或让板起唱均可，末字都是落在板上。适于表达抒情叙事等情绪，在吕剧中是个较为常用的板式。例如：

选自《李二嫂改嫁》李二嫂唱段
（郎咸芬演唱）

【慢二板】 （♩=35）

（前略） | 2/4 5 5 6 | 3· (2 12 3) | 0 3 5 6 | 1· (6 56 1) |
心 发 跳 气 也 喘，

0 3 2 3 | 6 2 1 | 1 4 3 | 2 · (3 2 | 1 2 7 6 |
前思 后想 好几 番。

5 5 3 5 | 6 i 6 5 3 5 | 2 1 2) | 5 5 3 | 2 3 5 |
他明日 就 要

6 1 2 3 | 1 (7 6 5 6 1) | 0 6 1 2 | 3 2 3 | 3 (6 1 2 |
上 前 线， 待要 不 谈

3 2 3 5 ·) | 6 5 4 3 | 2 - | （下略）
何 时 谈。

在〔二板〕的基础上，通过节奏的拖散打乱而衍化出了〔二板摇板〕、〔二板散板〕，采用转调手法创造出的有〔反调二板〕、〔反调二板散板〕，从而构成了表现功能较为齐全的二板类别。

除板式唱腔外，吕剧中还有一部分曲牌唱腔，如〔叠断桥〕、〔莲花落〕、〔剪靛花〕、〔上河调〕、〔汉宫垛〕、〔铺地锦〕、〔一串铃〕、〔银纽丝〕、〔罗江怨〕、〔双叠翠〕、〔爬山虎〕、〔满江红〕、〔打枣杆〕、〔诗篇〕、〔广东歌〕、〔湖广调〕、〔淮调〕、〔卫调〕、〔数落调〕、〔柳青娘〕等。这些曲牌体的唱腔，有的直接吸收自流行于民间的明清俗曲，有的则从山东琴书中吸收而来，它们大都格律严谨，唱词平仄有序。例如：

选自《状元荣归》萧素贞唱段

（杨锦魁演唱）

【罗江怨】

（前略） | 2/4 2 · 3 6 i | i i 6 5 | 4 3 5 | (5 · 6 5 3 2 3 5) |
萧 素贞 想 罢，

2 · 3 6 i | i i 6 5 | 6 · 5 5 3 | 3 2 · | (2 · 3 2 1 6 1 2) |
改 换了 衣 容。

2·3 6 i | i i 6 5 | 4 3 5 | (5·653 23 5) | 2·3 6 i |
迈 步 来 到， 刘 家 的

i i 6 5 | 6·5 5 3 | 3 2· | (2·321 61 2) | 0 3 2 3 |
坟 茔。 点 着 了

5 2 3 5 | 2 1 1 6 | 0 1 2 | 5·3 3 2 | 0 5 6 | 3 2i 65 |
纸 码 香 馃 （哎 嗨） 哭 （哎 嗨） 啕

0 i 3 2 | 31 3.2 | 1 - | 31 25 | 3.2 16 | 6 5· | （下略）
嚎 啕 痛。

另一部分是吸收了姊妹剧种或曲种的腔调发展创造而来。计有〔豫西调〕、〔娃娃调〕、〔乱弹〕、〔靠山调〕、〔马头调〕、〔丝罗扣〕等。例如：

选自《刘海砍樵》胡秀英·刘海唱段

（常兰等演唱）

【靠山调】

2/4 (3·5 6 i | 5 6 4 3 | 2 1 6 1 | 5 6 5) | 6 5 3 |
（胡唱）我 这

2·5 3 2 | 1 - | 3 5 6 3 | 5 - | 6 5 6 i | 6 5 3 |
里 把 海 哥 好 有 一

2·5 3 2 | 1 - | 3 6 1 | 3 6 1 | 3 32 1 3 |
比， （刘唱）胡 大 姐 你 把 我 比 作 什 么

2 2 · | 3 2 1 2 | 2 3 6 3 | 2·1 7 6 | 5 - |

人 哪？（胡唱）你 比 牛 郎 不 差 毫 分。（刘唱）

6 65 3 5 | 6·5 3 | 6 5 3 5 | 6·5 6 | 3 32 1 2 |

那 我可 比 不 上 啊，（胡唱）比 过 还 有 多，（齐唱）（嗨 嗨 哟 儿

3·2 3 0 | 3 2 1 2 | 2 3 6 1 | 2·1 7 6 | 5 - | （下 略）

撒） 夫 妻 二 人 同 下 山 林。

还有一部分唱腔是从群众中广为流传的民间小调发展演变而来的。此类唱腔有〔后娘打孩子〕、〔西北姐儿调〕、〔放风筝〕、〔要陪送〕、〔画扇面〕、〔送情郎〕、〔五更调〕、〔锯缸调〕等。例如：

选自《岭上红梅》老婆唱段

（杨贵云演唱）

【画扇面】

2/4 (0 7 6767 | 6767 6765 | 4·6 5 | 5 56 5 5) | 0 i 6 5 |

我 已 在

6·3 5 5 | 5 3 i 65 | 3·5 2 1 | 0 3 2 3 | 5·3 23 1 |

门 口 站 麻 了 脚， 等 着 您 爷 儿 俩 个

6 35 6·1 | 5 (56 76 5) | 0 1 6 1 | 3·5 2 1 | 0 5 2 1 |

下 山 坡。 饭 菜 已 经 早 做

6·1 5 0 | 1/4 3 1 | 2 0 | 6 1 | 5 0 | 3 1 | 2 21 |

好 （啦）， 有 煎 饼、 有 馍 馍、 炒 辣 椒 还有

6 1 3 | 5 | 2/4 3 5 6 1 | 2. (3 2 1 6 1 2) | 5.3 5.1̇ |

熘 豆 角， 您 爷 儿 俩 想 吃

3 2 1 0 6 | 1 6 3 5 | 2.3 1 6 | 5 - | （下略）

什 么 就 吃 什 么。

吕剧所使用的语言，是属于北方语系的济南官话，它的重字规律和读音咬字的方法，都与普通话有些近似之处。吕剧传统剧目的舞台道白，是在以济南官话为标准的基础上偏重于上韵，吕剧现代戏的道白，则是直接将济南官话搬上舞台，具有鲜明的地方特色和通俗的特点。济南官话与普通话的四声调值略有不同，见下表：

| 调类 | | 阴平 | 阳平 | 上声 | 去声 |
|---|---|---|---|---|---|
| 调值 | 普通话 | 55 | 35 | 214 | 51 |
| | 济南话 | 35 | 53 | 55 | 11 |
| 例字 | | 妈 | 麻 | 马 | 骂 |

吕剧的演唱方法，男腔或女腔均以真声为主，个别的高音之处，采用真假声结合的方法处理，听起来自然流畅。吕剧的唱腔，讲究以字设腔，以情带声，吐字清晰、口语自然。润腔时常用些滑音、颤音、装饰音，与主要伴奏乐器坠琴的柔音、颤音、打音、泛音相配合，以及上下倒把所自然带出的过渡音、装饰音浑然一体。吕剧的男女唱腔是同腔同调，男女唱腔之间音域差别的矛盾，多是靠作曲人员在音乐设计时为男腔的音区低设五度左右，以平衡与女腔之间的差异。在表现男、女、老、少，忠、奸、丑、刁的不同人物方面，尚无脚色行当之分，主要是靠演员的不同发声、行腔的控制及润腔技巧的不同处理，来加以区别。

吕剧的伴奏音乐，一部分来源于明清俗曲和“琴筝清曲”时期的开场器乐曲牌。属于此类经过改编运用的有：〔八板〕、〔梳妆台〕、〔丝罗扣〕、〔鸳鸯扣〕、〔叠断桥〕、〔斗鹌鹑〕、〔莲花落〕等。其中以〔莲花落〕使用较多。例如：

## 莲花落

1/4 5·6 | 5 | 3 1 | 2 | 3 5 | 3 5 | 32 1 | 2 | 3·2 | 3 3 |
3 23 | 5 | 1 | 1·3 | 2 1 | 1 6 | 5 | 1 1 | 1 56 | 1 |
1·3 | 2 1 | 1 6 | 5 | 6 | 6 | 6 | 6 | 5 | 5 |
5 | 5 | 5·6 | 5 3 | 2·3 | 2 1 | 6 56 | 1 6 | 5 6 | 5 ‖

另一部分是吸收了京剧、梆子的曲牌而加以改编使用的，如〔五字开门〕、〔六字开门〕、〔朝天子〕、〔大救驾〕、〔海青歌〕等。大量的伴奏音乐，是根据剧情和人物的需要而创作编写的。如《李二嫂改嫁》中的"点灯"、"试鞋"，《姊妹易嫁》中的"梳妆"、"劝嫁"等，都是有曲无名。在打击乐方面，多是从京剧、梆子中吸收来的。对于锣鼓点的运用，讲究从人物情感、剧情发展的需要，与弦乐音调谐和，而加以改造使用。例如为配合人物出场而改造运用的〔滚头〕与〔垛头〕的结合：

1 5 5 3 2317 6561 | 5 5 3561 5 2 3 5 | 1 12 4 3 2·317 6561 | 5 - )
(大大 大太 顷仓 衣才 顷 仓 0 大七 太 仓)

又如在《李二嫂改嫁》一剧中，为配合张小六冒雨抢场而把〔冲头〕、〔马腿〕、〔阴锣〕结合起来运用的〔串锣〕：

1/4 0 | 0 | 2321 | 2321 | 2 0 | 0 5 | 3 5 | 2 0 | 0 5 |
(衣大 大太 仓 才 仓 才 仓 0 才 衣太 仓 0 0 才

6 1 | 2 0 | 0 5 | 3 5 | 2 0 | 0 5 | 6 1 | 2 0 | 0 5 |
衣太 仓 0 才 衣太 仓 0 0 才 衣太 仓 0 0 才

3̇ 5̇ | 2̇ | 5̇ | 2̇ 2̇ | 2̇ 2̇ | 2 2 | 2 2 | 2̂ ‖

衣太 仓 才 太太 太太 衣大 衣 太)

吕剧乐队的编制，由文场和武场组成。乐队的伴奏均为定腔定谱，伴奏方法以随腔伴奏为主，在突出主奏乐器的前提下，其它乐器分声部交叉进行。

吕剧的伴奏乐器有坠琴、扬琴、筝、三弦、二胡、大提琴、低音提琴、长笛、高胡、琵琶、竹笛、笙、唢呐、大管等。近年来有的吕剧音乐工作者，又尝试性地加进了架子鼓和电声乐器伴奏，在现代戏中取得了一定的效果，强化了时代特点，丰富了吕剧音乐的表现能力。

坠琴：琴筒为铜制圆形，直径为十二厘米，筒蒙蟒皮。琴杆系檀木制成，带指音板，长六十厘米，琴头铲形，上有两个琴轴。弓杆竹制，弓毛为马尾。“5 — 1̣”定弦（反调为“1 — 4”定弦）。其指板音区有高、中低三个八度。中、低音区以二指和无名指交替按弦，高音区二、三、四、五指皆用。里外弦的高音区用指虚按时，可奏出清脆响亮的泛音。其音质清脆响亮，音色柔和优美，滑音、颤音的种种拉奏技巧，与唱腔浑然一体。它所摸拟的过门，多与唱腔的旋律、节拍相同，尤如唱腔的重现。（见图）

武场方面有边鼓、堂鼓、定音鼓、大锣、小锣、铙钹、云锣、碰铃、木鱼等。演唱中以檀板击节。

吕剧的锣鼓字谱与京剧相同。

**柳子戏音乐** 柳子戏音乐是在元、明以来流行于民间的俗曲小令的基础上，吸收青阳、高腔、乱弹、罗罗、昆腔、皮簧等多种腔调，逐步衍变发展起来的。

柳子戏唱腔属“联曲体”，曲牌可分为如下几种类别：

曲子与小令。即由长短句结构为主组成的曲牌。这类曲牌的词格与唱腔的结构都比较严谨，每支曲牌的句数和每句曲词的字数都是固定的。艺人们所说的“八句娃娃七句莺，二十四板一江凤”即指此而言。如〔娃娃〕唱词，是由两个六字句和六个七字句组成，分为三组，第一组两个上句一个下句，第二组一个上句两个下句，第三组则由一对上下句组成，整个唱词，除第四、七两句“跷辙”外，其余各句统归一韵。唱腔与词格相适应，整个曲牌结构非常严谨。例如：

# 娃 娃

（《错断颜查散》柳金婵［旦］唱腔）

侯敬富传唱
侯俊美记谱

平调 （1＝G）

53576532 1 · 6 1 5356 35321612 | 3532) i 7 6 6765561 65432 2 |

正 月

1·235 65432321 (212) 3 5 6 3 5 | 1 · 2 36#4321 (212) 3 5 5 5 3 2 |

十 五 把 灯 观，大 风 三 阵 把 俺 刮

1 (6161) 3·535 6 3 5 3·2 1 | #4 32356 3332 1·235 65765♮43 |

迷， 黑 夜 漆 漆 哪

2 (13212) 5·64323 5·765 23216123 | 1. (6161 3253276 5567672 3253276 |

哪 里 去。

5·3535 5576757 6523535 656i52 | 053532 16125 3256 1 23523523 |

5·76532 1 · 6 1 5356 35321612 | 3532) 6i#4321 6356561 65432321 |

我 这 里

35321612 3335 6·365 3·2 1 | #432356 3335 6♮432 21 (161) |

正 往 前 走， 见 柴 门

35 1 2 32353 2327 6235 | ++ 6 - - 2 - - 7·6 6 - - 5 5 - - - ‖

紧 关 紧 闭。

在曲子与小令中，速度缓慢、旋律华丽的原板（慢三眼板）曲牌是其主要组成部分。这部分曲牌的特点是字简腔繁，中间多虚词衬字，或将一部分词句反复重唱。因此常以“九腔十八调，七十二哎咳”来形容柳子戏唱腔曲牌的音乐特点。

曲子与小令部分包括："五大曲"、"复曲"、"单曲"、"小令"。

"五大曲"，指柳子戏中的常用曲牌〔黄莺儿〕、〔山坡羊〕、〔锁南枝〕、〔娃娃〕（亦称〔耍孩儿〕）、〔驻云飞〕。"五大曲"中的每支曲牌唱腔都有各种不同的节奏变化，并且男女腔齐全，各自均能自成一套（即由同一曲牌通过各种不同节奏所形成的"散、慢、快、散"的成套唱腔）。此外，还运用联曲、集曲等手法，派生出了许多新曲。因此"五大曲"（包括其它一些原板曲牌）基本上代表了柳子戏音乐的主要风格。

"复曲"，指同一个牌名包含两支以上不同曲调的曲牌。如〔步步娇〕，既有越调〔步步娇〕，也有下调〔步步娇〕；再如〔桂枝香〕，有原板曲牌，也有二板曲牌。"复曲"所包含的曲牌有〔驻马听〕、〔朝元歌〕、〔风入松〕、〔一江风〕、〔混江龙〕、〔打枣杆〕、〔皂罗袍〕等二十余种。这类曲牌不象"五大曲"那样结构完整，但也有较强的表现能力。

"单曲"，一个牌名只有一种唱法的曲牌。如越调的〔一封书〕、〔苦绣江〕；平调的〔江流水〕、〔雁儿落〕；下调的〔懒画眉〕、〔绣罗带〕；二八调的〔病恙歌〕、〔三权棵〕等。由于这类曲牌格式固定结构严谨，又无其他变化形式，所以在传统剧目中多系专曲专用。

"小令"，柳子戏中的小令，是指源于民歌小调、富于乡土气息的短小曲牌，如〔道五更〕、〔银纽丝〕、〔寄生草〕、〔瘸马瘟〕、〔戏逗歌〕、〔爱春风〕等。这类曲牌唱词口语化，曲调通俗风趣，节奏明快（多系二板，$\frac{2}{4}$拍），适于吟诵，在柳子戏唱腔中具有重要作用。例如：

## 道　五　更

（《寒江城》门官〔丑〕唱腔）

汤秋金演唱
侯俊美记谱

越调　（1＝D）

中速

サ（扎 3 －）3 3·（多啰.）$\frac{2}{4}$ 3 5 | 1 1 2 | 3（5 3 | 3 5 1 2 |

一 更　一 点 正 好 眠，

4 2 3 5 | 3.2 1 2 | 3212 3 | 3）3 | 3 3 5 | 6 5 | 6 6 6 5 | 3 i 6 5 |

（台）又　听 得 蚊 虫 叫 了 一 声 喧 了 我 的

3 - | 3 1 | 2 (3 2 | 2 3 2 3 | 5 3 5 | 6·2 7 6 | 5 3 5) | 0 1 6 1 |

蚊 虫 来。 (白) 它那里

3 3 2 | 0 2 2 2 | 5 1 1 | 0 1 6 1 | 1 5 6 | 0 1 6 1 | 5 1 | 0 1 6 |

嗡嗡 叫， 我 这里 细细 听， 它 叫的 伤 情， 它 叫的 苦 情， 伤 情

5 1 | 0 1 6 | 5 5 3 | 2 1 2 | 1 (5 6 i | i 3 2 i |

苦 情， 句 句 相 思 落 下 泪 行。

6i65 3 5 | 5 i 5 | 6 7 6) | 0 1 1 1 | 1 5 6 | 0 1 1 6 | 5 6 1 |

小 么么 问 娘， 什 么虫 叫 的，

0 6 1 | 5 6 1 | 0 1 6 1 | 5 6 1 | 0 1 1 6 | 1 5 6 | 0 1 1 6 |

妮 来 睡 吧， 急 连着 啰 嗦， 你 问它 怎 么， 一 更里

1 5 6 | 0 1 5 6 | 1 1 | 0 3 3 | 2 3 5 | 5 1 1 | 1 (5 6 i |

蚊 虫 它 叫的 扔 扔 扔 啦 扔 啦 叫 到 二 更。

i 3 2 i | 6·5 3 5 | 0 i i 5 | 6 7 6) | 1 1 6 | 1 5 6 | 0 1 5 6 |

(白) 二 更里 寒 蛩 它 叫的

1 1 | 0 1 1 6 | 1 5 6 | 0 1 5 6 | 1 1 | 0 1 6 1 | 1 6 5 |

吱 吱， 三 更里 蛤 蟆 它 叫的 哇 哇， 四 更里 鹌 鹑

0 1 5 6 | 1 1 | 0 1 6 1 | 1 6 5 | 0 1 5 6 | 1 1 | 5 5 5 6 |

它 叫的 追 追， 五 更里 更 鸡 它 叫的 哏 哏， 更鸡 叫的

1 1 | 5 5 5 6 | 1 1 | 5 5 5 6 | 1 1 | 5 5 5 6 | 1 1 |

哏 哏，鹌鹑 叫的 追 追，蛤蟆 叫的 哇 哇，寒蛩 叫的 吱 吱，

5 5 5 6 | 1 1 | 1 2 1 | 1 2 1 | 1 2 1 | 1 2 1 | 0 3 3 |

蚊虫 叫的 扔 扔，扔啦 吱 吱啦 哇 哇啦 追 追啦 哏， 哏 啦

2 3 5 | 2 1 2 | 1 (56 i | 0 3 2 i | 6.5 3 5 | 0 i 5 | 6 7 6) |

哏 啦 叫 到 天 明。 （台）

6 6 6 3 | 7 6 5 | 5 3 2 3 | 1 - | 2 1 5 6 | 1 - | 3 5 6 i |

清晨 忙爬 起， 叫到 大天 明， 不 由 得 倒 叫

渐慢

5 · 6 5 3 | 2 3 2 1 | 6 1 2 3 | 艹 1 - - 0 ‖

我 落 下 泪 行。

〔柳子〕、〔序子〕、〔赞子〕、〔调子〕等，是由七言或十言为主组成的上下句体结构的曲牌。这类曲牌在词格与曲体结构上有别于曲子与小令，它们的句数可多可少，变化比较灵活。虽称曲牌，但已有板式变化的因素。以〔柳子〕为例，它以上下句结构为主，句幅可做扩充或缩减，间奏可有可无，根据剧情和唱词的要求，唱段亦可长可短。上句多落“5”音，下句多落“2”音，而唱段结束时则必须终止在“1”音上。例如：

选自《打登州·黄桑店》秦琼唱段

（王传明演唱）

【柳子】

（前略）| 2/4 0 i 6 5 | 3 5 3 2 1 | 0 i 6 i | 5 3 5 6.i | 5 (6 i 5 | 0 i 6 i |

钦 命 罗 爷 上 边 落 坐，

5616 5643 | 235i 64532 | 1761 231) | 0i 5i | i27 6i5 | 561 16 |
您听俺 秦琼 表一表宾

656 532 | 3.2 1 | 1 532 | 261 | 26 532 |
朋。 头 一 个

(0651 | 26 532 | 0521 | 6156 1613 | 235i 6532 | 1761 231) |

0i 65 | 353 21 | 0i 6i6i | 5i 65 | ii 032 | 116 | 656 532 | (下略)
家住在 钜 鹿 曲城 郡,姓魏 名征 他 道号玄 成。

由于这类近乎说唱体唱腔，不仅对曲词可以"发扬尽善"，而且对曲意也可做出补充、引伸和发挥，因此在柳子戏中经常以"挂序"、"加赞"的手法加以运用，在结构严谨的唱腔中，插入带有板式变化体因素的〔序子〕、〔赞子〕等，以补叙不足之情。增强了柳子戏唱腔的表现能力。例如：

## 锁南枝挂序

（《孙安动本》孙安［生］唱腔）

黄遵宪演唱
侯俊美记谱

平调 （1＝G）

【迷子】

サ (5 - - 3 2 1 - - ) 5 . 3 2 1 - - 6 - 3 3 - -
不 睁

5 3 2 1 - - 6 12 5 . 3 2 2 - - (22 23 5 7656
眼 的 苍 天。

【[illegible]】 中速

12 3 2 1 - - 哆呀.) | 4/2 5 3 53 2.3 2 3.2123253 2.53276 |
含 悲 愤

5 6.532 7657 6 (65235357 67576532) | 1 2532 1.2 1 5 3 53 2 765 |
(唛) 问 苍

6 · (76 5235 6221 17675 | 675760 2221 56221.6 5616165 |
天，

356532 161612 3.65356 35321612 | 3.7675#4 3 · 2 3 5356 35321612) |

1.2353 3.2 1 31253 2765 | 6.76535 6276 0 2 32 1 2 32 |
方 才 你可 亲

5.67672 65365. (3 535) 7 7 6 76 5 | 43234 3 · 5 6 56 1 1765 |
眼

4 3 0 5.765 5 1 2 3 5.5 | 322 2 5 - (6221 176765 |
亲 眼 见？

3.75643 2 · 3 2123535 65675643 | 2.1212 5.765 235.3 2532 |

1.323 5 1 6 1 5356 35321612 | 3.2323) 6 5 3 3 3532 |
是非曲直

2 21 1 1 3 2 · 7 7 6 5 | 6 5 · 3.2 5 5 7 6 7 5 |
尽 尽 颠

2 - 2 - 1 1 1 - | 0 (6561 2·3 2·3535 656756#43 |
倒， (乙大 大大 仓)

2·1212 5·765 2·35·3 2532 | 1·323 5 1 6 1 5·6 3212 |

3·2323) 5 5 3 3 3532 | 2 21 1113 2·7 776 5 |
浑 浊 不 分 忠

6 5·5·3 2·3 76 5 | 6·7 6·76 5 (6 76 5763 |
忠 与 奸。

5 - 1612 3 5·6 3212 | 3·7675#4 3·2 3 5·6 3212 |

【序子】

3 -) 5 33 5 3 3·2 1 | 5 32 76 5 0 12 35 2 |
为 什 么 黎 民 无 辜 遭 涂 炭，

2 7 63 5 0 5 1 61 | 31232 12 1 1 (5·5 356535 |
老 贼 逍 遥 玉 阶 前？

2·3 5321 2 5·5 3532 | 0532 16 1 56 1 6165 |

3516) 5 33 5 3 3·2 1 | 6·532 76 5 0 2 1235 |
为 什 么 万 岁 偏 把 奸 臣 宠，

72 7 63 5 0 5 1 61 | 31232 12 1 1 (5·5 356535 |
拒 纳 忠 谏 听 谗 言！

2 · 3 5321 2 5·5 3532 | 0532 1 6 1 5 6 1 6165 |

3516) 5 3 3 5 3 3·2 1 | 6532 7 6 5 0 3 1 2 |
为 什 么 袖手旁观 不言

6 · 5 3 2 3 3 (5·7 6512 | 3 5 #4 3 2353 2321 |
语？

6132) 5 3 3 5 3 3·2 1 | 6532 7 6 5 0 5 1 6 1 |
你 高 居 太 空 枉为

31232 1 2 1 1 (5 5 3 56535 | 2 · 3 5321 2 5·5 353·2 |
天！

0532) 5 3 3 2 5 3 2 1 | 6532 7 6 5 0 3 1 2 |
任 凭 世 途 多风

6 · 5 3 2 3 3 (5·7 6512 | 3 5 4 3 2353 2321 |
险，

【锁南枝】

6132) 6 5 3 3 3 3532 | 3221 1113 2 · 7 7 6 5 |
中 流 砥 柱 有

6 5 · 5 · 3 2 · 3 7 6 | サ 5 6 1 - - - ‖
有 孙 安。

“客腔”。指吸收其它剧种声腔的曲调，如〔青阳〕、〔高腔〕、〔乱弹〕、〔罗

罗〕、〔昆腔〕、〔皮簧〕等。由于这些“客腔”来源于不同的声腔剧种，所以都有各自的音乐风格和艺术特色，如〔高腔〕保持了一唱众合、锣鼓击节而无丝竹伴奏的特点；〔昆腔〕的演唱则保留了“昆山腔”的韵味。〔乱弹〕保持了“吹腔”的结构形式和调式特点；〔皮簧〕则仍沿用京胡伴奏等（中华人民共和国成立后，柳子戏中的皮簧剧目和唱腔已基本不再演唱）。然而，这些“客腔”在长时期的沿用中，大都已“柳子化”。如〔乱弹〕，由于归入了柳子戏的传统调性（平调），因而使其易与其它曲牌连接，且有比较谐调统一的音乐风格。例如：

## 乱　　弹

（《抱妆盒》刘秀懿［青衣］唱腔）

李淑云演唱
高鼎铸记谱

平调（1＝G）

稍慢

（扎 …… 多啰.）昨日宴前谁家子，这桩事十年前十年前你就尽

1.321 1 (276 5.355 6156 | 1 - ) 3235 536.i 6531 |
知。 事 大

5.3532 2 (53532 1.321 6561 | 2 - ) 6 3 5 536.i 6532 |
白 且 莫 要

1 . 2 6561 1 5 6.532 | 1.232 2 (53532 11321 6561 ) |
假 装 糊 涂，

2 . 1 3 . 53 2.35 5 3 2 1 | 3.521 1276 3 5 (7 6236 |
妆 盒 内

5 - ) 6335 536.i 6532 | 1 . 2 3.2123 3 5 6.5 32 |
救幼主 有 人 攀

1.321 1 (276 5.355 6156 | 1 - ) 3235 536.i 6532 |
出。 颤 惊

1 3 2 2 (53532 1.321 6561 | 2 - ) 6335 536.i 6532 |
惊 抱妆 盒

1 . 2 6561 1 5 6.531 | 5.3 32 2 (53532 1.321 6561 ) |
去 速 来 迟，

2 . 1 3 . 53 2.35 5 3 2 1 | 3.521 1276 1 5 (7 6236 |
宴 席 前

5 - ) 6335 536.i 6532 | 2.323 2 1 6 1 2532 | 艹 3 1. 1 - - - ‖

耍诡计 又能哄 谁。 (仓)

此外，〔乱弹〕还与曲牌相结合，产生了〔乱弹娃娃〕。再如〔青阳〕，在保持自己调式特点的基础上，使用了柳子戏统一的“越调开板”、“创板”（前奏）和过门（间奏），使其与其它曲牌更为接近。例如：

## 青　　阳

（《红罗记》于桂春［旦］唱腔）

郭素娟演唱
高鼎铸记谱

越调 （1 = D）

艹 (3 - 6 5 - i 2 3 - 2 - 7.6 6 - 5 - - ) 6 . i 5 5 -

花

i i i - i i.2 3 - 2 - 7 . 6 6 5 - 3 5 3

披露 月有 阴，

2 2 2 i - i 6 5 3 3 - 0 0 ( i . 3 2 i |

（大 台 . 仓 才

4/2 5.61612 61651612 32365165 44432126 | 5.6535) 3331 3221 2132 i |

仓. 个来台 才台 嘟 仓） 对 青 灯

2123.576 6 5. 6561612 5.6126 65 | 4.6432123 5. (6165356) i.3 21 65163432 |

吟 赋 吟 赋 漫

351 (1613 25532 1612323 5.32321 | 6 16 1121265 44423235 6161561612 6161653235 |

评。

632317 6276565675 6561516 5 432123) | 6 321 23765 (36 5356) 1 62765 3 |

香 闺 袖

2 1 53 216 21 (62 1 211333 232312 | 2/2 (破板) 32365165 44432126 |

冷，

5.3535) 3 3 31 3 2 21 2132 61 | 2123276 6 5. 6561612 5.61265 |

良 夜 观 罢 多 闲

4.32123 5 - 1.321 65163532 | 61 (1613 25532 1612323 5.32321 |

多 闲 幸。

616165 44423235 6161561612 6161653235 | 65632317 6276565675 656 65165 44432126 |

5.6565) 1 5 2 6 1 2 7 6 5 | 216123 1 (561613) 212353 2.376 |

蒙 父 王 十 分

76 5 7 6535 6 2.32 7 6567276 | 35 (6561 51651612 32365165 44432123) |

十 分 宠 爱，

2123.576 6 5 . 6561612 5. 612 6 65 | 4 32123 5. (6535) 1.26 5 5235 |

执 掌 执 掌 雄

サ 7 . 2 5 - 6 6 - - ‖

兵。

柳子戏中的青阳腔，在衍化出各种不同节拍的唱腔的同时，还创立了〔青阳序〕（亦称〔青阳长板序〕）、“挂序”等形式，并在《白兔记》等传统剧目的〔青阳〕中引入了柳子戏曲牌中的特性唱腔“拉锣腔”。因此，这些“客腔”在柳子戏音乐中，既形成了色彩和音乐风格上的对比，又能谐调统一。例如：

## 青　阳　序

（《红罗记》于桂春［旦］唱腔）

郭素娟演唱
侯俊美记谱

越调（1 = D）

稍慢

4/2 (3333 651612 3365i65 432126 | 5·6535) 7665 5032i76 565 5 |
奴 虽然

332132 232 i i 2· 26232 6 66 5 | i 32125 5 - 2132176 565 (4564 |
女 流 之辈，倒颇有 丈 夫 经纶。

5·3535) 7665 5032i76 565 (535) | 3· 32132 2321 (i6i) 3122i2766765 |
学 会了 武 子 韬略，

5·32123 5 - 2132176 565 5 | 6532321 2376 5 5 i 6·27653 |
实 却 艰辛。 英 明 英

2 i153 2162 i (62 i6ii333 23232312 | (破板) 2/2 32365i65 44432123) |
明，

4/2 i·2765356 i - 312· 2 i2766765 | 5·i432123 5 - 2132176 565 (3563) |
功 标 青史， 图 画 麒麟，

3276 65 5 6156161612 5.6726765 | 4.6432123 5 - 1.265 5235 |
图 画 图 画 麒

サ 7.2 5 6 6 - - 0 ‖
麟。

选自《白兔记》李三娘唱段

（李淑云演唱）

（拉锣腔）

（前略）1.2765356 6 1. 3123 76 65 | 7.276 65 5 5535 6.76762 2 76.765 |
冲 风 冒雪 眼
（台. 台令台 令台乙令令 台台令台 令台乙令台令台

35 6 . 1.265 3 . 1 6.76535 | 6765672 6 66.276 565 (6563 （下略）
眼 难 开，
乙令台 呱）

柳子戏唱腔曲牌分为越调（1 = D）、平调（1 = G）、二八调（1 = C）、下调（1 = F）四大调。以前越调调高曾为"$^{b}$E"，其它各调也都高出半音，无论用何种调高，各调间的相互关系不变。

越调是柳子戏音乐中的基础调，主奏乐器笛子演奏时筒音为"5"（*a*），越调曲牌的特点是音域宽广，旋律舒展明亮，可塑性大，有较强的表现能力。它所包括的曲牌有〔山坡羊〕、〔黄莺儿〕、〔画眉序〕、〔青阳〕、〔柳子〕、〔序子〕、〔调子〕等。

平调曲牌，笛子演奏时筒音为"2"（*a*），由于宫音提高了四度，所以曲调刚劲挺拔，高亢奔放，多表现悲壮情绪，也有一部分平调曲牌长于表现抒情和叙事。其所属曲牌有〔锁南枝〕、〔混江龙〕、〔朝元歌〕、〔平调娃娃〕等。

二八调曲牌，笛子演奏筒音为"6"（*a*），是平调的下五度调，比越调低一个大二度。所含曲牌旋律缠绵细腻、悦耳动听，如〔一江风〕、〔风入松〕等。

下调曲牌，笛子演奏筒音为"3"（*a*），它旋律富于华彩，曲调委婉典雅，具有浓厚的宫廷音乐风味。所属曲牌有〔懒画眉〕、〔下调步步娇〕、〔下调驻云飞〕、

〔下调驻马听〕等。

柳子戏所使用的语言，以菏泽、济宁地区的“官话”为主，属鲁西南方言。与普通话相比，在四声调值方面有着明显的差异。鲁西南方言调值如下表：

| 调类 | 阴平 | 阳平 | 上声 | 去声 |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| 调型 | 低升调 | 中降调 | 高平调 | 降升调 |
| 调值 | 13 | 42 | 55 | 312 |
| 例字 | 方 | 房 | 访 | 放 |

柳子戏唱腔曲牌的调式非常丰富，有的曲牌男女腔同宫同调，如〔平调序子〕、〔青阳〕、〔乱弹〕等，男女腔都属宫调式；有的曲牌男女腔则是同宫异调，如〔越调序子〕、〔山坡羊〕等曲牌的男腔属 D 宫调式，而女腔却是 A 徵调式。越调、平调所属的曲牌以宫调式和徵调式为主，而二八调和下调曲牌则多系商调式或羽调式。

柳子戏曲牌中的节拍形式大致分为：原板（慢三眼板，按$\frac{4}{2}$拍记谱）、二格硬板（快三眼板，按$\frac{4}{4}$拍记谱）、二板（一眼板，$\frac{2}{4}$拍）、三板（无眼板，$\frac{1}{4}$拍）、紧打散唱、散板、滚板（带板滚白）等数种。在一些大曲子中（如“五大曲”、〔青阳〕等），每支曲牌包含了上述各种主要节拍形式，它们均可自成一套完整的唱腔。其基本形式为：“散板头——原板——（二格硬板）——二板——三板——散收”。为了塑造各种不同的音乐形象，在实际应用中，节拍的转换是非常灵活多样的。可以由原板直接散收，也可以由二板转为原板等。

柳子戏的器乐曲牌近百支。主要包括“丝弦曲牌”、“唢呐曲牌”和“击乐包打曲牌”三部分。

丝弦曲牌有〔朝天子〕、〔四合四〕、〔小开门〕、〔扬州〕等。多用于过场、打扫、更衣、梳妆、行礼、宴会等处。此外，还有以某件乐器独奏的色彩性曲牌，如只用笛子演奏的〔普天乐〕、只用三弦演奏的〔爬山虎〕、〔八板〕等。

唢呐曲牌有〔将军令〕、〔一枝花〕、〔朝元歌〕、〔泣颜回〕、〔抱妆台〕等。由于唢呐音量宏大，此类曲牌气势雄伟，因此多用于升帐、点将、发兵、行军、射猎、演阵以及出巡、打道、迎送、设宴等场面。

击乐包打是唢呐曲牌或丝弦曲牌与打击乐合奏的一种形式。在柳子戏中，“包打”也称为“武打”。如唢呐曲牌〔泣颜回〕、〔将军令〕等，为了渲染气氛，增强力度，都运用了击乐包打的形式。除包打的器乐曲牌外，还有包打的唱腔曲牌，如〔武打娃娃〕、〔武打山坡羊〕等。

击乐包打唱腔时有两种方法，其一为“混包”，即指以板鼓为主的锣、镲、小锣全套包打，多用于花红脸的唱腔。其二为“清包”，系只用小锣随唱腔击打，渲染情绪。此种打法，在诸类原板曲牌的“拉锣腔”中尤为突出。包打中“混包”的使用可增强唱腔粗犷奔放的性格，加强艺术感染力；“清包”则可突现其剧种风格和浓郁的艺术特色。

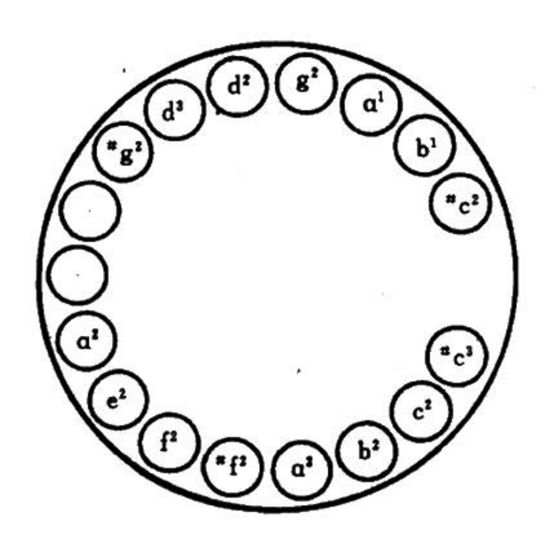
柳子戏伴奏唱腔的方法，是以单旋律的随腔齐奏为主，在伴腔时，笛子吹奏的旋律基本与唱腔相同，而笙和三弦可予以加花变奏；在演奏过门时，笛子可做即兴发挥，如拖长音、加花音等，与笙和三弦构成支声复调，艺人们称此为“严丝合缝”、“风雨不透”。

柳子戏的乐队，由丝竹乐器和打击乐器两部分组成。丝竹乐器俗称文场，打击乐器称为武场。

文场的伴奏，以笛子、笙、小三弦为主，兼用唢呐等乐器。

笛子，与昆曲中的相同，称为曲笛，是领奏乐器。

笙，圆形十七管，山东把位，演奏时多用传统和音，在伴奏中起中和作用。笙的音位见下图：




小三弦，弹拨乐器，音色清脆、穿透力强，富有特色。

二十世纪五十年代初期，主要乐器中又增加了大笙（中音笙），增强了文场伴奏的音响和厚度。人们常用“笛似骨、笙似肉、弦似筋”来形容几件乐器相互谐和的关系。随着剧种音乐的发展和上演剧目的丰富，六十年代起，在文场乐队中又引进了琵琶、扬琴、中阮、筝、二胡等民族乐器，在排演现代戏时，也使用了部分西洋管弦乐器。

武场由板鼓、大锣、手镲、小锣、堂鼓、小镲（亦称铜板）、四大扇等乐器组成。柳子戏的传统打击乐器很有特色，大锣系低音苏锣，音色深沉；手镲较京剧中的铙钹音低而片大，直径约为二十五厘米，两片相击发为“扑”声；小锣乃高音小锣，音色尖锐而明亮，打击乐合奏

时，发出“荒、扑、歹”的声音，色彩鲜明，有异于其它剧种。中华人民共和国成立以后，随着各剧种间的艺术交流和相互借鉴，柳子戏也采用了京剧中的打击乐器，并吸收了一部分锣鼓经。

锣鼓字谱说明：

**荒**　低音苏锣重击。

**扑**　大铙重击。

**歹**　高音小锣重击。

**仓**　大锣重击。

**才**　铙钹重击。

**台**　小锣重击。

**令**　小锣轻击。

**呱**　手板（檀板）单击。

**山东梆子音乐**　清初，山陕梆子经河南的郑州、开封等地传入山东的菏泽、济宁、汶上一带，受当地方言和民间音乐影响，逐渐衍变而成。

山东梆子的唱腔音乐属板式变化体。唱词结构为上下句式。各种板式均以七字句和十字句为主，也有五字、六字、八字、九字乃至十字以上的唱词句子。词格为七字句“二、二、三”，十字句“三、三、四”。但要求并不严格，字数不等的长短句和分逗不规则的唱词亦可演唱。

山东梆子的唱腔，男女声同宫同调，皆为七声音阶徵调式。其音阶结构为“$\underset{\cdot}{5}\ \underset{\cdot}{6}\ \underset{\cdot}{7}$ 1 2 3 4”，其中的“4”音在实际演唱中，往往比“4”略高，而低于“$^{\sharp}4$”。在旋律进行中，多级进上行导入主音。这是构成山东梆子唱腔旋法特点的重要因素之一。唱腔所使用的调高一般为$1={}^{\flat}E$，但很不固定，根据各表演团体的不同情况和演员嗓子条件的差异，其定调可作适当更动。各种板式的唱腔，都是在一对相对称的上下句基础上变化而成。上句落音比较灵活，一般落“6”，亦可落“1、2、3、4”各音，下句一律落于主音“5”上。

山东梆子唱腔中的基本板式有〔慢板〕、〔二八板〕、〔流水板〕、〔非板〕四大类。另外，还有在此基础上发展变化而形成的一些辅助板式，从而形成了较为完整的板式唱腔结构。

〔慢板〕，是山东梆子的主要板式之一。一板三眼（$\frac{4}{4}$拍）。中眼起腔，落于板上。一般的上下句皆由两个分句组成，分句间有一板的小过门。句尾多用甩腔，上下句之间各有一个句幅一般为八板的间奏过门。〔慢板〕的头句腔，有时突破一般上句的基本结构，形成三个分句，第一分句之后，常用长腔过门变奏重复唱腔，第三分句要做较大的展开，并在句尾接奏大过门。根据不同的演唱速度，〔慢板〕又分为慢、中、快三种。慢速的〔慢板〕其速度约

为♩.＝60 左右，曲调优美动听，富有歌唱性，多用于抒情或悲楚的唱词。中速〔慢板〕的速度约为 ♩＝100 左右，此类〔慢板〕最为常用，既可叙事，又能抒情，并常用于表现较欢快的情绪。快速〔慢板〕的速度约在♩＝120 ～160 之间，擅于表现慷慨、激昂的情绪或用于愤怒、争辩等场面。

〔慢板〕唱腔，生、旦、净、丑各行当皆经常使用。旦腔〔慢板〕的节奏比较平稳，旋律华彩、俏丽，具有缠绵细腻的特点；生腔的节奏刚直、有力、旋律质朴、抒情，富有豪放的气势；净腔则更加简朴、雄劲，粗犷大度，宜表现花脸行当的粗豪品格。例如旦腔中慢速〔慢板〕：

选自《玉虎坠》王娟娟唱段

（刘桂荣演唱）

4/4 (i·5 3227 6765 3535 | i6ii2 323 i·253 232326 | i·6 i6i6 ii253 27676 |

5·6i 535 3·56i 6543 | 2·321 6·16123 ii253 27676 | 5·6 76727 6765 53232 | i -)5 5 3 |

【慢板】

夜 深

2 - 2·3 i 7 | 6 - 6·i 4 3 | 5 - 2·3 2 i | 2·3 2 7 6i56 7 6 |

沉 （哎）

5 - (2 3 2 i | 2 3 2 7 6756 76 | 5 -) 5 6 6 i | i 2 7 6 5 - | 4 - i 6 5 |

又 听 得 风 雨

5 i 6 i | 2 - 6 i 6 5 | 4 5 i 6 5 5 65 | 4 (i 6 i 6 5 |

潇 潇，

4 45 4 5 6 6i 6 5 | 4 45 4 5 6·i 6 5 | 4565 4 4 4 5 3 2 | 2 3 2 7 6767 6 3 |

5 6i 5 6 2 3 2 | i - )6 i 6 | 6 7 2 2 7 7 6 | 3 3 5 6 2 7 6 5 |

孤 身 女 在庵 堂

珠泪 双抛。

想当

年 爹 爹 在 有依有

靠，

到 如 今 无亲 故

何 人 照 料。 （下略）

〔慢板〕类中的辅助板式有：〔金钩挂〕，又名“一锣切”，演唱速度很快，通常为♩=150～200之间。旋律简洁，节奏明快，腔调质朴，句间无间奏相隔，形成句句紧咬、字字相连、丝丝入扣的艺术特点，特别擅于表现激越、愤慨的情绪。〔大二犯〕，无上句，并有打击乐包打间奏。〔小二犯〕，与〔金钩挂〕相仿，但托腔小过门配置打击乐。〔一句正〕，无下韵句。〔一句落〕，即“慢死板”，属唱段的收尾句。〔破字

慢板〕，唱词自由变格。此外还有〔四句腔〕、〔倒板〕、〔腰板〕等。

在〔慢板〕类的辅助板式中，还有一种很富特色的〔上五音〕，它的旋律较之〔慢板〕有大幅度的扩展，使之更具抒情性功能。根据所表现感情的不同，又常分为〔上五音〕和〔哭上五音〕两种。〔上五音〕一般用于大段唱腔的开始部分，唱完后接普通的〔慢板〕唱腔。〔哭上五音〕更适于表现人物悲切哀怨的心情。例如：

选自《春秋配·捡柴》姜秋莲唱段

（刘桂荣演唱）

【哭上五音】

（过门略）5 3 1 | 2 - (1 12 3 1 | 2 - ) 7656 7276 | 3 5 · (6765 7276 |

出 门 来 羞 答 答，

5 -) 1 2 3 53 | 7 23 21 0 7·7 6 54 | 5 - 5 43 5 | 5 1 6 1 |

哭了一声 爹， 叫了一声 妈， 将 头 低

2 · 1 3 1 2 | 2 3·3 2·5 2 1 | 7 - 6·7 3 5 | 6 - 6212 3 2 |

下。 （哎） 止 不 住

1 - (2 12 3532 | 1 - ) 1 · 6 | 5 1 6·1 6 5 | 4 - 5 · 6 |

（哎）

4 32 12 53 | 2 - (1 · 6 | 5 · 1 61 65 | 4 · 3 5 · 6 |

4 32 12 53 | 23 2 ) 3 1 2 | 3 2 3 (12 3) | 3·5 35 66 5 |

珠泪儿滚 滚 点 点如 麻，

1 1 65 1 6 5 | 1 · 2 26 5 | 5 3 23 1 6 | 2 - 6 66 |

难为 奴 家，杀 人 的 苍 天，我的个

56 i 4 - | 5 - - - | （下接【慢板】略）

乳 娘 啊。

〔二八板〕，为山东梆子的常用板式之一。一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），眼起板落。其基本腔格上下句皆为八板句幅，因此而得名。现在这种格式已被突破，上下句的板数可多可少，根据需要可灵活变化。在伴奏〔二八板〕时，司鼓者不挎板，而是用双楗随唱腔和过门的旋律击打鼓花，予以伴奏。〔二八板〕开唱之前和句间都伴以打击乐，一般以一个上下句为一番，即配以"三锣"或"五锣"的击乐间奏，有时也可垛唱数句后再使用锣鼓过门。〔二八板〕的头句腔称为"始腔"，句幅很长，一个上句唱词要分作两次以上演唱，第一次不把唱词唱完，而是剩下句尾的两三个字，即接弦乐和锣鼓过门，然后再重复前面的唱词，将全句唱完。在有的〔二八板〕唱段中，可以不唱"始腔"，直接唱普通的上句。

〔二八板〕的演唱速度伸缩性较大，旋律进行和过门的穿插也比较灵活多变。根据演唱速度的不同，可分为〔慢二八〕、〔中二八〕和〔紧二八〕三种。〔慢二八〕旋律性较强，既可叙事又擅抒情。〔中二八〕节奏明快，旋律简洁，长于表现喜悦、激奋的情绪。而〔紧二八〕则是一种紧打散唱的形式。适于表现极度愤慨和激烈悲壮的情绪。例如：

## 回到将房一更尽

1 = D $\frac{2}{4}$

（《黑打朝》尉迟恭［净］唱腔）

丁宪文演唱
杨兴烈记谱

【慢二八】

（打 打 | 5 - | 5. 6 i | 5 6 i | 5 6 i | 5 6 i | 5 - |

仓 · 才 | 来 仓 | 衣才 衣来 | 仓 6 i | 3 5 6 i | 5 6 5 3 | 2 i 2 3 |

5 3 5 6 | i 6 i 3 | 2 i 5 6 | i 2 7 6） | 6 - | 6 - | 6 6 |

回 到 将 房

5 - | 5 - | (5 - | 衣 打 | 打 打 | 仓 - | 才 来 |

仓 6 i | 3 5 6 i | 5 6 5 3 | 2 i 2 3 | 5 -) | 6 - | 6 - |
一 更

6 7 | 7 6 | 6 - | 3 - | 5 - | (5 6 5 6 | 7 6 |
尽，

6 3 | 5 - | 打 打 | 嘟 - | 仓 才 | 仓 才 | 仓 才 |

仓 才 | 仓 才 | 仓 . 才 | 来 仓 | 衣才 衣来 | 仓 6 i | 3 5 6 i |

5 6 5 3 | 2 1 2 3 | 5) 6 | 6 6 | 6 - | 6 - | 3 6 |
北 旗 国 里 盗 宝

6 - | 6 5 | (5 6 5 6 | 7 6 | 3 5 6 i | 5 - | 仓 才 |
珍。

来 仓 | 衣才 衣来 | 仓 6 i | 3 5 6 i | 5) 3 5 | 2 2 | 6 - |
盗 白 袍 出

6 5 . | 5 6 | 6 6 | 3 0 | 0 6 | 6 6 | 6 6 | (衣 打 |
营 多 不 顺， 天 已 降 大 雪

打 - | 仓 -) | 5 5 | 5 - | 6 - | 6 7 . | 6 - | 4 - | 5 - ‖
扑 满 咱 的 身。

〔二八板〕类中的辅助板式有：〔一鼓二锣〕，即打击乐的伴奏抽掉铙钹，只用板鼓和大锣、小锣三件乐器，因此而得名。〔呱哒嘴〕，多用五字句式，亦可用六字句式，有时还出现七字句的形式。它多穿插于〔流水板〕、〔垛子板〕中运用，使用非常灵活。此外还有〔倒反拨〕、〔哭二八〕、〔紧二八哭头〕、〔二八康令康〕、〔双一串铃〕及〔嘟噜锤〕、〔二八序子〕等。

〔流水板〕，亦为山东梆子的常用板式之一。有的视其为一板一眼，并按$\frac{2}{4}$拍记谱；有的则视其为有板无眼，按$\frac{1}{4}$拍记谱。其曲调流畅，轻快活泼。上句节奏稍紧，有小拖腔；下句节奏相对舒展而无小拖腔。此板式变化非常灵活，演唱速度的可塑性很大，有慢、中、快之分。〔流水板〕的每句腔之间，分别用“上韵”过门和“下韵”过门相间。〔流水连板〕的每句腔之后则只用短小的过门或不用过门，句句紧接，一气呵成。〔流水板〕擅于叙事，亦可用于抒情。例如：

## 昏王不要封贤王

（《贺后骂殿》赵德元〔小生〕唱腔）

张德俊演唱
毕雨生记谱

1 = ♭E $\frac{1}{4}$

【流水板】 中速

( 衣大 | 衣 | 2321 | 6123 | 5) 3 | 3 3 | 3 | 6 | 1 2 | 3 2 |
昏 王 不 要 封贤 王，

2 | 2 7 | 6 | (6765 | 35 6 | 6765 | 3575 | 6) 1 | 1 1 | 1 5 |
前 朝 古人

(1 11 | 61 5) | 0 2 | 7 6 | 5 | 0 7 | 7 7 | 7 | 7 | 7 3 |
听 衷 肠。 隋 朝 有 个 小杨

2 7 | 7 6 | 6 . | (6765 | 35 6 | 6765 | 3575 | 6) 1 | 1 1 | 61 5 |
广， 他 欺嫂 奸妹

(1 1 | 61 5) | 0 3 | 7 6 | 5 | 0 7 | 7 6 | 3 | 5 | 7 3 |
灭 老 娘。 你 不 进 宫 父不

2̇ | 2̇ 7 | 7 6 | 6 | (6765 | 35 6 | 6765 | 3575 | 6) 7 | 7 3̇ |
丧，进宫

2̇ | 0 2̇ | 7 6 | 7 5 | 6 | 5 | (5 55 | 3576 | 5 7 | 6536 |
去逼死我老父王。

5) 7 | 7 7 | 7 7 | 7 7 | 2̇ 7 | 7 6 | 6 | (6765 | 35 6 | 6765 | 3575 |
虽说您是一母养，

6) 2̇ | 2̇ 2̇ | 2̇ 2̇ | 2̇ 7 | 6 | 7 | 7 | 7 | 6 5 | 3 5 | 6 | 6 | 5 ‖
叫我看你不如犬马羊。

有的〔流水板〕唱段常使用花腔和虚词衬字，用以表现人物欢欣喜悦的心情。

〔流水板〕类中的辅助板式有：〔流水垛〕，一般随在快流水的结尾部分，速度极快，无过门，字多腔少，节奏紧凑。〔流水一串铃〕，属垛板，但有托腔小过门及小拖腔。〔流水呱哒嘴〕，为五字句，上下句对答，无过门。另有〔花腔流水〕、〔碾子〕等。

〔非板〕，属无板无眼，自由节拍的散唱板式。通常有两种表现不同情绪的〔非板〕，一种是用于表现悲哀情绪的，旋法上多四、五度音程大跳，声区宽而偏高；另一种是表现愤慨激昂情绪的，旋法上多采用同度音程和级进的手法，力度较强，声区居中偏窄。〔非板〕的起板过门和间奏均根据不同的感情需要加用不同的锣鼓点子，借以烘托演唱气势，增强其艺术感染力。它可与其它板式组合使用，多见应用于大段成套唱腔的开始或结束部分，在各种板式唱腔的相互组合中，具有非常重要的作用。它也可独立成段，例如：

## 闻听包勉铡断头

（《包公赔情》包拯〔净〕唱腔）

汤庆言演唱
毕雨生记谱

1 = ♭E

サ (八 打 仓 - 3 5 6 2̇ - 4 5 - 崩 崩 吃崩 仓 才 仓 来才 一来

【非板】

仓 - 3 - 2323 2 1 5 1 2 5 12 1 · 1 - 7 6 2 4 5 -） 5
闻

5 6 7 - 6 7 5 - 3 3 0 7 - 7 - 6 6 - （打八 仓 -
听 包 勉 铡 断 头，

打八 仓 - 3 5 6 2 4 5 -） 5 - 5 5 6 7 67 5 - 6 6 · 6 -
不 由 得 贤 嫂 热 泪

7 - 67 5 5 - （打八 仓 - 打八 仓 3 5 6 2 - 5 -） 6 -
流。 往

6 6 3 · 0 5 6 7 - - 76 6 0 （打八 仓 - 打八 仓 - 3 5
日 包 拯 胆 如 斗，

6 2 5 -） 6 - 6 · 6 6 - 6 - 67 43 2 - 3 - 3 - 5 - ‖
今 日 回 府 犯 忧 愁。

〔非板〕类中的辅助板式有：〔大起板〕、〔大栽板〕、〔小栽板〕、〔滚白〕等。

山东梆子中板式唱腔的应用主要有两种形式，一种为单一板式的运用，即根据戏剧情节和人物情绪，选用某一种基本板式作为一个独立的唱段，这种形式适应于情绪比较单一的唱词。另一种形式则是通过各种不同板式的有机组合和转接，构成节奏富有变化、旋律对比鲜明的大段成套唱腔。这是山东梆子唱腔音乐的主要表现手法。各类板式组合的一般原则为“散、慢、中、快（垛）、散”。但在实际应用中变化非常灵活，根据剧情的需要可作多种形式的板式组合。因此，所构成的唱段形式多样，具有很强的表现能力。

除板式唱腔外，山东梆子还吸收了笛戏、罗戏的曲牌唱腔及民间小调等专用曲牌。吸收笛戏的有：〔老工调〕，一眼板，徵调式；〔小工调〕，三眼板，宫调式；〔横笛破字〕，分三眼板宫调式及一眼板徵调式两种；〔花鼓曲〕，三眼板，宫调式；以及〔对经〕、〔舍金钗〕、〔顶灯〕等。吸收罗戏的有：〔锯缸调〕，一眼板，徵调式；〔大笛罗罗〕，一眼板，宫、徵综合调式；以及〔打面缸〕等。专用曲调有：〔杀己

调〕，三眼板，商调式；〔南无佛〕，一眼板，徵调式；〔老官腔〕，一眼板，宫调式；〔打棒锤〕，一眼板，五声商调式；〔下调腔〕，一眼板，徵调式等。

山东梆子的演唱，男腔以“二本嗓”（假声）为主，也有的用“大本嗓”（真声）吐字，“二本嗓”甩腔。其中生行的发音比较纤细，而净行的发音则带有沙音和炸音，使唱腔粗犷奔放。中华人民共和国成立后，为了适应演现代戏的需要，对男声唱腔作了较大的改革，有的在创腔时将音区移低，有的将传统唱腔改调演唱，所以男声各行当都改用以“大本嗓”为主的演唱方法。女声各行当，都采用真假声相结合的演唱方法，发音多用口腔共鸣，声音圆润，音域宽广。

山东梆子所使用的语言，以菏泽、济宁一带的鲁西南方言为主。但因长期以来，山东、河南、江苏等省一些梆子戏演员的相互交流，使山东梆子的舞台用语不够统一。各专业剧团由于演员组成情况的不同，在语言的使用上也有许多差异。

山东梆子的伴奏音乐非常丰富，主要由丝弦曲牌、唢呐曲牌和击乐鼓经三部分组成。

丝弦曲牌有：〔金钱〕、〔四合四〕、〔大游场〕、〔十番子〕、〔卷珠帘〕、〔肚里疼〕、〔斗鹌鹑〕、〔哭皇天〕、〔万年欢〕、〔剥画皮〕、〔大桃红〕、〔哪吒令〕、〔五龙摆头〕、〔五龙摆尾〕、〔拉房〕、〔大救驾〕、〔天下同〕、〔扯手〕、〔苦中乐〕、〔上天梯〕、〔梳头牌〕、〔扬州开门〕、〔小花园〕、〔爬桥〕、〔掏老鸹〕、〔蚂蚱擦脚〕、〔磕头虫〕、〔套车令〕、〔错字〕等五十余首。

唢呐曲牌有：〔拜堂令〕、〔落马令〕、〔将军令〕、〔得胜令〕、〔新水令〕、〔王八令〕、〔云霄阁〕、〔二迷子〕、〔普天乐〕、〔金勾挂油瓶〕、〔唢呐皮〕、〔打老虎〕、〔快欠场〕、〔慢欠场〕、〔前四句〕、〔后四句〕、〔梆子娃娃〕、〔撞金钟〕、〔急三枪〕、〔四大锣〕、〔朝天子〕、〔一骑马〕、〔到春来〕、〔狗连蛋〕等百余首。

击乐鼓经又包括开唱锣鼓、身段锣鼓和专用锣鼓三种类型。

开唱锣鼓有：〔凤凰三点头〕、〔崩崩吃崩〕、〔大起板〕、〔小起板〕、〔栽板〕、〔五定锤〕、〔帽儿头〕等。

身段锣鼓除本剧种独有的〔十一锣〕、〔七字尾〕等，大部分锣鼓经都与京剧相同。

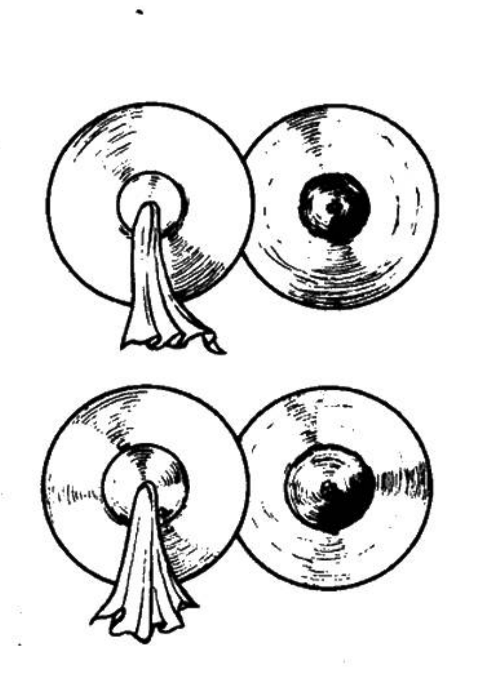
专用锣鼓，一部分用于演出之中，如〔唢呐皮打头〕、〔扑灯蛾〕等；此外，还有一部分专用于开演之前，以招徕观众，称之为“打通”。

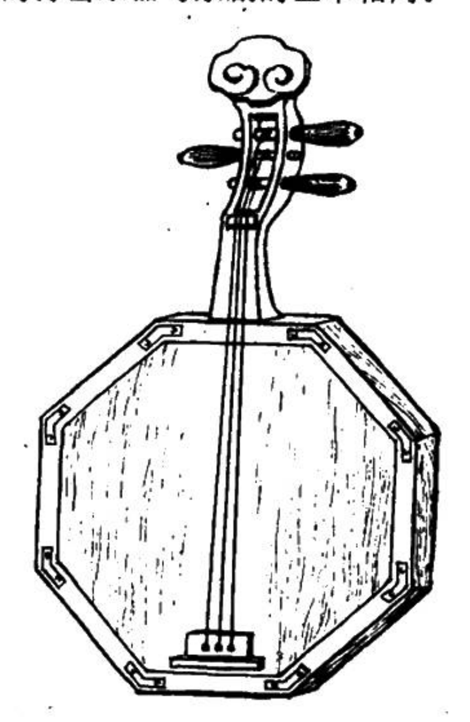
乐队分文场和武场。文场包括管弦乐器，武场包括打击乐器，其主要任务是为唱腔进行伴奏或配合演员的表演及身段动作等。

最初的文场乐队，由大弦（见下页右图）、二弦、三弦三件乐器组成。除二弦为弓弦乐器外，大弦、三弦均为弹拨乐器。从本世纪三十年代开始，因受其它梆子声腔的影响，逐渐换为以板胡及二胡作主奏乐器。板胡，与豫剧使用的板胡相同，定音为“3 — 6”；二胡定音为“1 — 5”。并陆续增添了阮、琵琶等弹拨乐器和笙、笛、唢呐等吹奏乐器。

武场乐队主要以板鼓、大锣、小锣及钹四件乐器组成。此外还有大、小堂鼓、云锣、木鱼

等。枣木梆子主要作为唱腔音乐的击节乐器。早期的武场，曾用大铙（见图）、大钹（见图）各一对，俗称“四大扇”。现在已很少使用。现用的打击乐器与京剧的基本相同。





锣鼓字谱说明：

| | |
|---|---|
| **仓** | 大锣重击。 |
| **空** | 大锣轻击。 |
| **才** | 铙钹重击。 |
| **台** | 小锣重击。 |
| **打（大）** | 板鼓单楗重击。 |
| **嘟** | 板鼓双楗滚奏。 |

**莱芜梆子音乐**　清咸丰年间，由山陕一带流入山东的梆子腔，传至泰安、莱芜、新泰一带的泰沂山区，与流传至此的徽戏相结合，吸收其“拨子”、“老西皮”、“老二簧”、“吹腔”等唱腔，受当地方言影响，逐渐衍化而成。近年来以演唱梆子腔为主，徽戏唱腔已濒于失传。

莱芜梆子的唱腔属板式变化体。其唱词以二、二、三词格七言体和三、三、四词格十言体的上下句为主，结合使用以上两种基本句式的各种变体。有时也偶尔出现字数不等的长短句，但也需按上下句处理。其唱腔旋律的结构形式与唱词结构相一致，无论何种板式的唱腔，也不管速度的快慢和句幅的伸缩，其上下句对应的基本结构形式不变。

莱芜梆子的唱腔音乐属七声音阶徵调式。在各类板式的唱腔中，上句落音比较多样，

"1、2、3、#4、6"皆可，而下句落音则比较固定，一般都落在主音"5"上。其唱腔的旋律特点，素以粗犷高昂、刚劲挺拔、欢快奔放著称，较少有纤细委婉、悲切哀怨、缠绵冗长的华彩拖腔。唱腔的旋律大多是低起高翻，在高音区发展变化，最后回到主音上。

莱芜梆子唱腔的板式，计有二十余种，分属于"慢板"、"流水板"、"四虎头"、"乍簧"四大类别。此外，还有部分曲牌小调与板式唱腔穿插运用。

慢板类。包括〔慢板〕、〔哭剑〕、〔还魂曲〕、〔括粘腔〕等。

〔慢板〕，也叫〔大板〕，为基本板式。一板三眼（按$\frac{4}{4}$拍记谱），上下句皆为中眼起腔，尾音落于板上。其演唱速度可根据戏剧情节的发展和人物感情的需要，随时予以变化。慢的约为 ♩=40 左右，快的则可达 ♩=90 左右。快速度的〔慢板〕被称为〔快慢板〕。〔慢板〕唱腔具有一定的抒情性功能，常用于陈述人物身世、回忆或叙述故事情节，以及抒发人物内心感情等场面。例如：

选自《两狼山》杨继业唱段

（王吉太演唱）

【慢板】

（前略）3 i | i 7 6 7 6 | 3 5 2 7 6 5 | (6 7 6 5 3 6 5) |

行走 在 两国 地

3·2 7 6 i | 3 5 - - | 6 - - - | (6 5 3 5 6 i | 5 6 i i·i i i |

安 营 下 寨，

6 i 6 5 5 2 3 5 | 6 5 6 6 5 6 i | 3 5 3 5 3 5 5 3 | 2 3 2 1 6 1 7 6 | 5 3 5·i 6 5 3 2 |

1 -) i i | 0 5 - 5 | 3 5 2 7 6 5 | (6 7 6 5 3 6 5) | 3 2 i i - |

看(呐) 一 块 好基 地 (呀) 才 把兵

2 i 6 5 7 6 | 5 - - - |（下略）

排。

慢板类中的〔还魂曲〕、〔哭剑〕、〔括粘腔〕，都属于辅助板式。〔还魂曲〕是剧中人在昏迷状态中用低八度演唱的〔慢板〕，待剧中人苏醒后再用正常音高继续演唱。〔哭

剑〕亦称〔杀己调〕，是由〔慢板〕衍化出的一种凄凉悲壮的唱腔，为传统剧目《头冀州》中苏妲己自刎身死之前，抱剑痛哭的一段专用唱腔。〔括粘腔〕是〔慢板〕下句唱腔的一种变格形式，唱腔和过门中配加打击乐，气势磅礴，雄伟壮观，适应于红脸或武将的唱腔和身段。在〔括粘腔〕的后面，可继续演唱〔慢板〕或其它板式的唱腔。

流水板类。包括〔流水板〕、〔垛板〕、〔调锣〕、〔金勾挂〕、〔呱哒嘴〕、〔一串铃〕等。

〔流水板〕，又叫“三板子”，一板一眼（按$\frac{2}{4}$拍记谱），一般情况为眼起板落，有时为了适应剧情和唱词的需要，也可从板上起唱。〔流水板〕的演唱速度差异较大，〔慢流水〕约为 ♩＝100 左右；〔快流水〕则可达 ♩＝200 左右。在曲调和节奏方面，它都可作灵活的变化，其旋律的结构和句幅的长短也都有较大的伸缩性。口语化成份较强，既可叙事，又可抒情，能表现多种复杂的思想感情。是莱芜梆子唱腔中的基本板式。例如：

选自《借闺女》程母唱段

（李玉华演唱）

【流水板】

$\frac{2}{4}$ (大 大大 | 乙大 乙 | 5 5 | 5 7 | 67 65 | 36 5 | 5) 2 |

咱

3 2 | 3 5 | 1 - | 3 2 | 2 6 | 1 - | (0 1 | 1 - |

门 当 户 对 订 了 亲，

2323 | 21 1 | 5 53 | 23 21 | 1) 3 | 3 2 | 3 1 | 0 5 |

俺 孝 泉 相

3 2 | 2 7 | 6 76 | 5 - | (0 5 | 5 - | 35 63 | 5 51 |

中 您 一 锭 金。

65 36 | 5) 6 | 6 3 | 6 - | 1 - | 6 63 | 7 - |

街 里 街 坊 乱 谈 论，

6 - | (0 7 | 6 - | 67 65 | 35 6 | 67 65 | 35 65 |

6) i | i i | 6 · 2 | 6 i | 0 7 | 7 6 | 5 - | （下略）
都 说 令 爱 难 见 人。

〔垛板〕、〔调锣〕、〔金勾挂〕、〔一串铃〕、〔呱哒嘴〕等，皆属流水板类中的辅助板式。它们有的是〔流水板〕的变体，如去掉过门变为〔垛板〕，压缩句幅发展为〔调锣〕等。有的则多需结合运用于其他板式之中。这些辅助板式的穿插运用，既增加了〔流水板〕的可塑性，又丰富了它在音乐上的色彩和情趣。

四虎头类。“四虎头”又叫“梆子戏”，是莱芜梆子中速度最快、而且使用打击乐较多的一种板式。演唱起来情绪激昂，气氛热烈，多用于剧情比较紧迫的场合。四虎头类中包括基本板式〔慢四虎头〕、〔快四虎头〕和辅助板式〔光才光〕、〔紧梆子〕、〔顶帘子〕等。〔慢四虎头〕为有板无眼（按$\frac{1}{4}$拍记谱），〔快四虎头〕则为“紧打散唱”形式。例如：

选自《两狼山》杨继业唱段
（王吉太演唱）

【慢四虎头】
（前略）$\frac{1}{4}$ 0 5 | 6565 | 3i 5 | 0 6 | 5653 | 2 5 | 5532 | 1) 3 |
狗

5 5 | 3 3 3 | 3 2 | i 7 | 6 | 6 53 | 5 | 5 |
奸 贼 在 城 楼（啊） 传 下

(5557 | 6 5 | 2 5 | 5 | 0 | 0 | 0 | 0 6 |
（仓乙才 乙才 仓）

6565 | 36 5 | 5) 3 | 5 5 | 2 2 | 2 76 | 6 5 | (36 5 |
狗 奸 贼 在（哎） 城 楼

5 ) | 7 6 | 6 2̇ | 3 6 | 6 5 3 | 5 | 5 | ( 5 5 |
传 下 将 令（啊），

6 5 | 6 5 | 5 | 仓才 | 仓才 | 空仓 | 仓才 | 仓才 | 仓才 |

仓乙才 | 乙仓 | 乙才乙 | 仓 | 0 7 | 6765 | 3 6 5 |

5 7 6 | 5 ) 3 | 5 5 | 3 2̇ | i | 0 6 | 6 6 | 5 |
狗 奸贼 在城 楼 传 下将 令，

0 3 | 2̇ i | 2̇ 2̇ | i | 2̇ 76 | 6 63 | 5 0 | ( 3576 |
杀 不尽 斩不 绝 不让俺 回 营。

6 5 | 6 5 4 | 5 | 仓乙才 | 乙仓 | 乙才乙 | 仓 | 0 7 |

6765 | 36 5 | 5 ) 2̇ | i i i | 7 6 | 5 ( 65 | 5 ) 6 | 7 6 |
那 时（我就） 打 马 把 城（呐）

5 ( 6 5 | 5 ) 6 6 | 6 6 | 7 · 7 | 6 6 | 5 | （下略）
进， （那 个） 滚 木 擂 石 往 下 扔。

乍簧类。〔乍簧〕也就是〔散板〕，是一种无板无眼，节拍自由的板式。例如：

选自《盛世奇冤》魏征唱段

（魏育升演唱）

【乍簧】

（前略） 2̇ 7 6 3 5 - - 3 7 5 6 - - ⋮ ( 打台 仓
痛 不 欲 生 命 将 休，

打台 仓 5 - - ) ⁞ 5 53 i i - - 3 7 6 3 5 5 - - - (打台 仓 才 仓) ‖

与 君 诀 别 在今天。

乍篑类包括:〔乍篑〕、〔紧板〕、〔哭迷子〕、〔大起板〕、〔大栽板〕、〔小栽板〕等。其中〔乍篑〕、〔哭迷子〕、〔紧板〕属基本板式,都可独立构成唱段,而〔大起板〕、〔大栽板〕、〔小栽板〕则为辅助板式,它们一般不能独立成段,而多用于〔慢板〕或其他板式之前。

莱芜梆子以上述各类板式唱腔为主,兼用〔娃娃调〕、〔大锯缸〕、〔小放牛〕等部分曲牌小调。此外,在其传统遗产中,还有一定数量的徽戏唱腔和剧目,主要包括:乱弹类(含“吹腔”;“风搅雪”,即半句四平调半句吹腔;“乱弹夹拨子”;“乱弹夹梆子”等)剧目十六出;拨子皮黄类剧目七十三出;罗罗类(含“罗罗”、“滩篑”、“小调”等)剧目十四出。这些剧目和唱腔,多年来已不再演唱。

莱芜梆子所使用的语言,以莱芜方言为主,与普通话相比,在个别字的读音上差别很大。有的更换了声母,有的更换了韵母,有的改变了四声调值,还有的声韵母和四声调值全变了,唯去声相近,而阴平和上声正好相反。莱芜方言四声调值列表如下:

| 调类 | 阴平 | 阳平 | 上声 | 去声 |
|---|---|---|---|---|
| 调型 | 降升调 | 中降调 | 高平调 | 低降调 |
| 调值 | 213 | 42 | 55 | 31 |
| 例字 | 中 | 华 | 伟 | 大 |

莱芜梆子的演唱方法,不论男腔或女腔,均以真声为主,假声为辅。由于男女声同腔同调,生脚在演唱时用本嗓比较吃力,所以在高音区便使用二本嗓演唱,一般是A调的“i”($a^2$)以上都用假声,“7”以下都用真声。真假声之间听起来自然流畅,没有什么生硬的痕迹。在生脚的唱腔中,还有一种特殊的“立嗓”唱法,它是用极高的假声倒吸气发出的音响,声音高亢、坚实,一般用于剧中人物的感情激动时,如生气、高兴等,多用于〔四虎头〕板式的唱段中。旦脚的演唱,以真假声明显分开使用的方法为主,即唱腔的前部分主要使用真声演唱,而在句尾将音翻高八度,以假声演唱。艺人们将这种特殊唱法称为“小嗓”,很富有特色。花脸的唱法也是以真声为主,个别情况下使用假声,并经常伴以“花脸嗓”的运用。所谓“花脸嗓”,即在演唱时使用带有炸音的假声。由于发音方法和发音部位的不同,所以花脸的演唱很有气势,并且别具风味。

莱芜梆子的伴奏音乐,包括文场曲牌和武场锣鼓两大部分。文场曲牌又可分为丝弦曲牌、唢呐曲牌、笛子曲牌三种。

唢呐曲牌。含大五套（如〔五马〕、〔二犯〕、〔一枝花〕为一套）、小五套（〔水龙吟〕、〔泣颜回〕等），共有曲牌五十四个。由于唢呐曲牌音量宏大，并经常配以打击乐，所以多用于蟒靠戏中的将帅升帐、摆宴饮酒、巡察敌情、兴兵争战等场合。例如：

## 二 犯

1＝G

李岱云演奏
亓锦友记谱

仓 仓 才仓 乙才 仓 3 6 3 6 5 4 3 – –（马叫）0大大

中速

2/4 大大 大 | 23 232 | i · 2 | i2 i6 | 5 35 | 6.5 6 | 5i 65 |

36 53 | 2 1i | 6 – | 2 16 | 5 35 | 6.5 6 | 3.2 3 |

25 32 | 1 6i | 53 i | 1/4 0i | 65 | 3i | 65 | 32 | 3 | 3 |
（仓 0才 乙台 仓才 乙才 仓才 仓 仓

i | 5i | 65 | 3i | 65 | 32 | 3 | 25 | 32 | 31 |
仓 0才 乙台 仓才 乙台 仓才 仓 冗仓 乙才 仓才

12 | 6i | 35 | 6 | 65 | 32 | 3 | 3 | 12 | 3 | 52 |
乙才 仓 才 仓）

3 | 3 | 2 | i | i | 6i6 | 5 | 3 | 23 | 2 | 2 | i | i |
（仓才 仓 仓 才 仓 台才 乙台 仓 仓才 仓 仓

6i6 | 5 | 35 | 6i | 52 | 32 | 3 | 25 | 32 | 12 | 32 | i ‖
才 仓 才仓 乙才 仓 才 仓 乙大 乙 仓 才仓 乙台仓）

丝弦曲牌。有〔大金钱〕、〔愁相思〕、〔桃红〕、〔老十番〕、〔万年欢〕、〔苦中乐〕、〔上天梯〕等六十余个。多用于配合文官、书生、仕女的动作，或人物沉思考虑等场合。例如：

## 桃 红

1 = ♭B $\frac{2}{4}$

周庆义、李会义演奏
李 顺 发记谱

6 3 5 | 6 56 i | 6i65 3 5 | 2 - | 5 3 5 | 356i 5 |

3 21 6 1 | 2 - | 5·6 i 2 | 6 53 5 | 3 3 3 2 | i - |

‖: 3 3 3 2 | 3 3 3 2 | 3 2 76 | 5 - :‖ 3 3 3 2 | 3 2 3 | i 6 i 2 |

3212 3 | i 2 3 5 | 2 i 6 | 2 6 0 2 | i 2 3 5 | 2321 6 i | 5 - |

55 65 | 4 - | 3 2i 6 i | 2 - | 5 65 4 | 5 65 4 | 6 i 3 2 |

i - | 6 i 6 5 | 4 5 | 6 i 6 5 | 4 5·6 | 7 6 5 | 5 - ‖

笛子曲牌。有〔扬州〕、〔五字开门〕等五个。多用于配合舒缓动作，闲适气氛。

武场锣鼓经，亦分为开唱锣鼓、身段锣鼓、牌子锣鼓三种。锣鼓字谱与山东梆子相同。

开唱锣鼓。包括〔大起板头〕、〔大栽板头〕、〔二起擦子〕、〔五增板〕、〔括粘腔〕、〔调锣穗〕、〔快双跺脚〕等近三十种。分别用于各类板式的唱腔，或与文场的开唱过门结合使用，或单独作为唱腔开头的锣鼓引子。例如：

## 大栽板头

慢起渐快

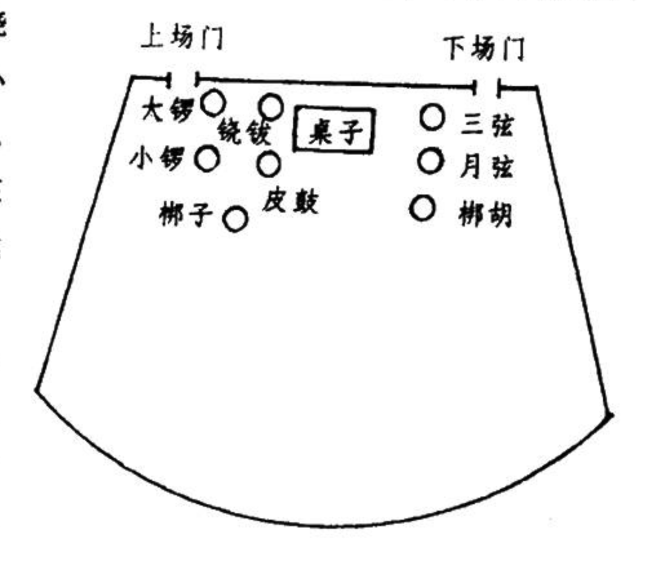
$\frac{1}{4}$ 0 嘟 | 才台 | 台 | 仓台 | 才 | 仓台 | 才 ‖: 仓才 | 仓才 | 仓台 | 才 :‖

仓才 | 仓才 | 仓 | 仓 | 仓才 | 台 | 仓 | 仓 | 仓 | 台才 | 乙台 | 仓 | （接过门）

身段锣鼓。包括〔四面镜〕、〔搓锤〕、〔马腿〕、〔皂罗袍〕、〔石榴花〕、〔金钱花〕等四十余种。分别用于人物的上下场、行路、武打等场合，或用以配合各种不同的舞蹈动作。

牌子锣鼓。即用于唢呐曲牌中的包打锣鼓，是与唢呐曲牌的一种合奏形式。这种文武场混合的伴奏曲牌，声势宏大，气氛热烈，多用于行军作战、兴兵点将等场合。如〔江流水〕、〔泣颜回〕、〔二犯〕、〔前四句〕、〔后四句〕、〔落马令〕等。

莱芜梆子的传统乐队，文武场共由七人组成：司鼓一人、梆胡一人（兼竹笛、小镲等）、月琴一人（兼唢呐、堂鼓等）、三弦一人（兼铙钹）、大锣一人（兼管门旗箱、化妆品等）、小锣一人（兼管检场）、梆子一人（兼管门旗箱、化妆品等）。乐队的位置居于舞台的后面，在舞台后面的中间放一桌子，供放乐器用，武场居于上场门一边，文场居于下场门一边。

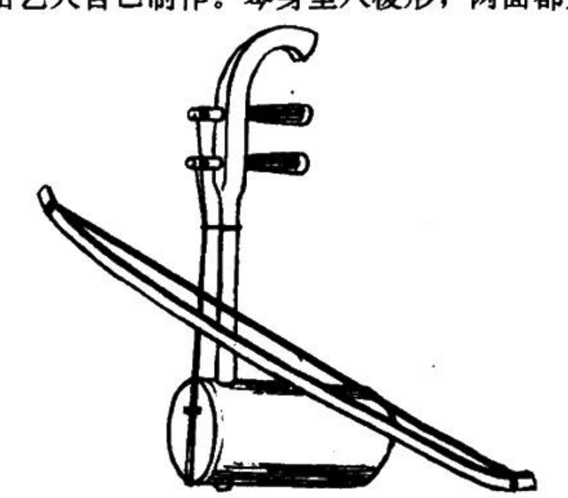



中华人民共和国成立后，莱芜梆子乐队的编制逐渐增加。文场乐队中增加了二胡、笙、琵琶、扬琴、大提琴等，在排演现代戏时还应用了部分西洋管弦乐器。武场乐器主要有板鼓、大锣、铙钹、小锣、梆子以及堂鼓、大鼓、小镲、吊钹等。乐队的位置也予以改变，移至下场门一边的边条里面，与其他剧种相类似。

莱芜梆子的主奏乐器为梆胡，又叫"提琴"、"大提琴"，与晋剧的二弦极相似。这件乐器

一直是老艺人自己制作，香椿木为筒，呈圆形，一头盖以桐木板，琴杆粗而短，一般用枣木制成，里弦用皮弦，外弦用老弦。弓子用厚竹片制成，配以粗而短的黑马尾。拉奏时左手戴铁指套，发音清脆，尖亮震耳。定弦"为"6 — 3̇ "（见下图）。

月琴，亦为莱芜梆子中的特色乐器，多由艺人自己制作。琴身呈八棱形，两面都盖以桐木板，琴面无品，颈杆粗而短，里弦用老弦，外弦用二弦。演奏时左手戴铁指套，右手持枣木片拨子，发音清脆。定弦为"2 — 5 "。现在使用的梆胡和月琴都在保留原音色、音量的前提下，进行了一定的改革。



**平调音乐**　清初，流行于鲁西南地区的木偶戏及皮影戏，与后来由河南经东明传入菏泽一带的"滑县大梆"结合而成。

平调的唱腔属板腔体。其唱词为上下句式，唱词的结构形式与其它梆子类剧种基本相同。唱腔为七声音阶徵调式。各种板式的唱腔，都是在一对相对称的上下句基础上变化而成。上句落音比较灵活，多落于"6 "或"#4 "音，亦可落"1 、2 、3 "各音。下句则必须落于主音"5 "上。

平调唱腔中的基本板式有〔慢板〕、〔二八板〕、〔流水板〕、〔三板〕四种。另外，还有在此基础上发展变化而形成的一部分辅助板式，与基本板式结合运用，以作补充。

〔慢板〕，为一板三眼（一般用$\frac{4}{4}$拍记谱），中眼起腔，落于板上。上下句皆由三个分句和一个大过门组成。在平调中，速度很慢的〔慢板〕并不多见，实际应用中多为中速或快速，节奏平和明快、旋律质朴流畅，富有浓郁的地方特色。〔慢板〕中的生、旦腔，在节奏、调式、曲体结构等方面都基本相同，但在旋律的进行和音乐性格方面却各具特色。女腔〔慢板〕优美、华丽，富有舒展、细腻的特点；而男腔〔慢板〕则显得质朴、刚劲、具有挺拔、豪放的风格。〔慢板〕唱腔既可叙事，又擅抒情，并常用于抒发剧中人物思念、回忆以及悲泣、忧愁的心情。例如：

选自《三娘教子》王春娥唱段
（李桂芝演唱）

【慢板】　中速

（过门略）5̇ 5̇ | $\frac{4}{4}$ 2̇ 2̇3̇ 6 2̇ 7 6 | 5 — (1̇ 2̇ 5 3̇ | 2̇ 3̇ 2̇ 1̇ 6 2̇ 7 6 |

王 春 娥

上机来

泪流满面，

想起来

奴的夫珠泪不干。

遭不幸奴的夫

5̣.2̇ 5̇ i̇ | i̇ i̇ 6 5 | 4 (2̇ 6 7 6 5 | 5 5 5 i̇ 6 5 4 |
早 把 命 丧，

4 5 i̇ 6 i̇ i̇ | 5 6 i̇ 7 6 i̇ 6 5 | 3 5 3 5 6 5 4 | 4 5 6 5 4 4 |

6 5 4 4 3 5 3 2 | 1 2 1 2 3 2 1 | 1 5 5 i̇ 6 5 | 3 2̇ 3 2̇ 7 6 |

5 3 5 3 5 3 5 3 | i̇ i̇ 6 5 3 6 5 | 5 -) 5 5̇ | 5̇ 7 - 6 |
老 薛 保

7 5 6 - | (5 7 2̇ 2̇ 7 5 6) | 5̇ - 2̇ i̇ | i̇ 2̇ 6 6 |
搬 尸 首 转 回 家

5 - - 0 | (下略)
园。

〔慢板〕类中的辅助板式有：〔双过板〕，曲调舒展，旋律多花腔，具有较强的抒情性功能；〔二混头〕，唱腔和过门都配以打击乐和尖子号的伴奏，音量宏大，具有磅礴的气势；以及〔秋风凉〕、〔哭剑〕等。

在辅助板式中，使用较多的为〔金钩挂〕。一板三眼（$\frac{4}{4}$拍），它的中眼起板落，上下句对应等基本音乐特点与〔慢板〕相同。但它无独立的起板过门，头句腔一般也与〔慢板〕相同，由三个分句组成，并在第一分句后有一个三至四板的间奏。普通的上下句句幅一般都为五板。上句多落"i̇"音，亦可落其它音，下句落于主音"5"上。〔金钩挂〕的主要特点为各句腔之间无过门相隔，句句紧咬，字字相连，并因此而得名。由于该板式演唱速度较快，节奏急促紧凑，有一气呵成之感，所以适于表现生气勃勃或慷慨激昂的情绪。例如：

选自《打金枝》唐 王唱段

（彭盛江演唱）

【金钩挂】

(过门略) 5 6 6 i̇ | $\frac{4}{4}$ 3̇ 3̇ 2̇ i̇ 7 7 6 6 | 5 - (i̇ 2̇ 3̇ 3̇ | 2̇ 3̇ 2̇ i̇ 2̇ 2̇ 7 6 |
金 钟 响

5 3 2 3 2 1 | 1 1 1 1 5 6 5 | 3 1 2)2 5 | 5 5 (5 6 5) |
玉鼓催

1 6 5 - 5 | 0 5 5 3 3 | 2 1 . 7 - | 0 6 - 5 |
王登宝位，忙抬头

5 6 5 5 | 5 6 2 - | 0 7 - 6 | 5 . 0 5 1 |
又只见（乃）东（乃）方发白。因此

1 5 - 0 | 3 2 1 1 | 5 - 5 - | 0 5 . 3 3 |
事有为王我早登宝

2 1 . 7 0 | 0 7 - 6 | 5 5 5 6 | 5 6 7 - |
位，问一问郭皇兄是假

0 5 6 3 7 6 | 5 5 0 6 1 | 1 1 3 5 | 3 3 2 1 - |
是实？下车辇王稳坐

3 5 3 6 5 | 0 5 5 3 3 | 2 1 . 7 - | 0 7 - 6 |
八宝龙位，宣过来

5 6 7 - | (6 1 7 6 5 6 7) | 3 5 7 2 7 | 0 6 5 1 4 |
郭皇兄再问详

5 ( 5 5 5 | 5 7 6 5 6 3 | 5 - 0 0 ‖
细。

〔二八板〕，平调常用板式之一。为一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），头句腔一般要将唱词分两次行腔：第一次行腔唱第一、二词组和第三词组的前二字，行腔后接奏上句过门；第二次行腔重复演唱第二词组，并将第三词组唱完，行腔后接奏下句过门。如果在头句腔中带有高八度的假声演唱，亦可分为三次行腔：第一腔唱第一词组，后奏上句过门；第二腔唱第二词组和第三词组的前二字，后奏上句过门；第三腔唱第三词组，或唱第二、三词组，后接奏下句过门。普通的上句腔一般为眼起板落，有时亦可从板上起腔。句尾落音一般为“6、3、5”音。句幅一般在六、七板左右，行腔简短，节奏紧凑。在表现激动情绪时，亦可改变其基本句型，在上句安排较长的行腔，并可用假声放腔。上句过门包括弦乐和击乐两部分。一般的弦乐过门是被击乐相间为前后两部分，在锣鼓前面的旋律为包腔部分，锣鼓之后的旋律则为下句腔的前奏。普通的下句腔一般是一气唱完，中间不放腔。起于板或眼皆可，落于板上。句尾落调式主音“5”，寒韵则落于“4”音。基本句幅为四板。根据剧情和人物感情的需要，在实际应用中也可衍化出多种变格形式。下句过门的结构和作用与上句过门基本相同，上句过门中的锣鼓点一般为“两锣”，而下句过门中的锣鼓点则一般为“三锣”，寒韵为“五锣”，根据动作的需要，亦可用“七锣”或“长锣”。〔二八板〕的“死板”腔，一般为两次行腔，第一腔唱第一、二词组，眼起板落，行腔后有小过门；第二腔唱第三词组，后接死板过门或锣鼓住头。由于演唱速度的不同，〔二八板〕中又有〔慢二八〕、〔快二八〕和〔紧二八〕之分。它们各具不同的表现功能，〔慢二八〕的节奏平和，旋律流畅，适于叙事；〔快二八〕则节奏紧凑，旋律高亢，长于表现激动的情绪。例如：

选自《栖梧山》岳飞唱段

（郭盛高演唱）

（大八 大八 | 大 八 | 衣 大 | 仓 才 | 仓 才 | 仓 来才 | 衣来 仓 |

来才 衣来 | 仓 0 | 5 i 6 5 | 3 6 5 | 5 5 | 5 i 6 5 | 3 5 1 |

【慢二八板】

1 3 | 2 3 2 3 | 5 3 5 3 | 7 6 5 | 5 ）3 | 2 2 7 | 6 3 5 |

我 一 见 将 军

(5 7 6 5 | 6 3 5 | 5 -) | 5 5 | 2 - | 6 5 6 | 5 - |
进 了

5 - | 5 0 | (0 3 | 2 3 2 7 | 6 5 6 | 5 - | 0 0 |
(大八 大八 大 八 0 八 大八 大八 仓 来

才 台 | 仓 0 | 0 i | 6 i 6 i | 3 6 5 | 5 i | 6 i 6 5 |

3 5 1 | 1 3 | 2 3 2 3 | 5 3 5 3 | 7 6 5) | 5 5 | 2 - |
进 了

2 (2 | 2 -) | 3 2 . | 2 5 | 6 - | 6 7 6 | 6 5 |
大(呀) 帐,

3 5 | 5 - | (5 5 5 | 5 5 5) | 2 2 | 3 2 | 2 - |
(讴)

2 - | 2 - | 5 i | 2 3 | 2 i | 7 - | 7 7 |

7 - | 7 - | 7 - | 7 5 | 2 i | 3 5 | 6 7 6 |

6 - | 6 6 | 5 6 | 5 - | 5 (5 5 | 5 5 5 | 5 5 5 |

5 2 | 2 2 | 6 5 3 | 5 0 | 仓 郎 | 才 来 | 仓 郎 | 才 来 | 仓 郎 |
(大八 大八 大 八 0 八 大 哪噜

仓 郎 | 仓 来才 | 衣来 仓 | 来才 衣来 | 仓 0 | 0 5 | 5 i 6 5 |

3 6 5 | 5 5 | 5 i 6 5 | 3 5 1 | 1 3 | 2 3 2 3 | 5 3 5 3 |

i i 5 | 5 ) 3 | 2 2 7 | 6 3 5 | (5 7 6 5 | 6 7 5 | 5 ) 5 |
我 一 见 将 军 进

5 5 6 | 7 0 | (7) 3 | 3 3 | 3 5 | 6 - | 6 6 |
大 帐， 不 由 得 本 帅 我 笑 一

6 2 7 6 | 5 - | 5 - | 5 (2 | 2 2 | 7 6 | 6 5 6 |
场。 (大八 大八 大 八 衣 大

5 0 | 仓.七 来才 | 衣来 仓 | 来才 衣来 | 仓 0 | 0 i | 6 i 6 5 |
大

3 6 5 | 5 5 | 5 i 6 5) | （下略）

〔二八板〕类中的辅助板式有〔倒三梆〕、〔一串铃〕等。

〔流水板〕，一板一眼（按$\frac{2}{4}$拍记谱），眼起板落。头句腔一般落于“6”音，普通的上句落音比较灵活，可落“6、4、3、5”各音。下句的落音比较固定，都落于主音“5”上。〔流水板〕一般有两种唱法，一种为单句唱法，即每句句尾都有包腔过门；另一种为连句唱法，这种唱法省略上下句之间的过门，下句腔的末尾没有包腔过门，直接唱下一个上句，而在上句腔的末尾接奏过门。形成两句为一组的连续唱法。

〔流水板〕的曲调流畅简单，爽朗上口，演唱速度可快可慢，句幅长短变化灵活，为各行当的常用板式。它即可独立成段，亦可与其它板式组合运用。可由〔慢板〕转入〔流水板〕，也可由〔流水板〕转入〔二八板〕、〔三板〕等，还可由〔流水板〕转入〔栽板〕、〔小栽板〕后，通过〔导板〕再转入〔慢板〕。组合形式灵活多样。〔流水板〕

的表现能力比较丰富，既可抒情，又可叙事，还可用于各种人物的述说、辩理等场合。例如：

选自《百花亭》李白唱段

（郭盛高演唱）

【流水板】

（前略） 3 | 2/4 3 3 | 3 23 | i - | (6i 6i | 56 i |

我 也曾 金殿 上

i -) | 3 3 | 2 - | 7 - | 2 - | 2 - | 7 26 |

几本 谏 奏，

6 - | (6i 65 | 35 6 | 6i 65 | 75 6 | 6) 6 | 6 6 |

我 也

5 3 | 0 6 | 3 5 | 5 - | (35 23 | 56 5 | 5 -) |

曾 暗 地 里

71 3 | 3 23 | 5 - | 5 - | 5 - | 5 (5 | 6i 5 |

劝 过 君 王。

6i 5 | 6i 6i | 5 - | 5) 3 | 3 3 | 6.6 6 | 6 - |

万 岁 爷 他不 纳

(6i 65 | 35 6 | 6 -) | 2 2 | 5 5 | 5·3 | 2·6 |

忠 臣 良 谏，

7 63 | 5 - | 5 - | 5 - | (6i 5 | 6i 5 | 2 2 |

7 6 5 | 5 ) 6 | 6 6 | i 0 | 0 #4 | 4 5 6 | 5 - |

哪 把 我 李 太 白

(5 6 7 6 | 5 6 5 | 5 - ) | 1 2 | 2 2 1 | 2 5 · | 5 - |

放 在 心 (呐)上。

5 - | 5 - | (下略)

〔流水板〕类中的辅助板式有：〔流水连板〕，眼起板落，句间无过门，句句紧咬，字字相连。此板式一般不独立使用，多用于〔流水板〕中间，或上接〔流水板〕，下转入〔三板〕后再结束。〔狗厮咬〕，眼起板落，唱词多用七字句，无句中句末过门，多夹入其它板式中间应用。

〔三板〕，属自由节拍的散唱板式。上下句都由两个小分句组成，句间有打击乐相隔。上句落音比较自由，下句落音多为“5 、1 ”。演唱速度可快可慢，慢唱时凄凉悲伤，舒展豪放；快唱则急促紧凑，慷慨激昂。此板式一般无大的唱段，多为两句或四句。各行当均可使用。

〔三板〕类中的辅助板式有：〔栽板〕，唱词只有一个上句，唱腔由两个分句组成，并以打击乐相间，多用于〔慢板〕之前。〔小栽板〕，过门中不用打击乐伴奏，其它方面与〔栽板〕相同。〔大起板〕，也只有一句唱词，但行腔较长，分为三个分句，均可带有假嗓行腔，每分句行腔后都有打击乐过门，唱腔结束后可通过打击乐接其他板式继续演唱。〔滚白〕，是一种唱、念兼备的哭诉形散唱板式，虽不经常使用，但在表现悲伤痛苦的情感方面，有很强的艺术感染力。

平调的演唱，采用真假声结合的方法。假嗓的成分多于本嗓，真假嗓的转换，自然流畅，界限不太明显。唱时发声部位靠后而且偏上，比较讲究喷口和气势，有时有意识地出现“炸音”。另外，平调中有一种特殊的假嗓唱法，发音高而细。在老生行里，有呼气的唱法，也有吸气的唱法，艺人们称这种唱法为“讴”腔。黑脸、花脸唱这种腔时，用“啊”的字音，称为“扬腔”。这种声音只是一个高音的拖长，没有什么旋律的变化。平调的唱腔，往往一开口就是唱腔音区的最高音，形成旋律下行的特点。并在句间或句尾常以翻高八度的方法进行演唱。在较长一点的拖腔尾部，一般都有一个小的下滑音。这些演唱上的特点，是构成平调唱腔音乐风格的重要因素之一。

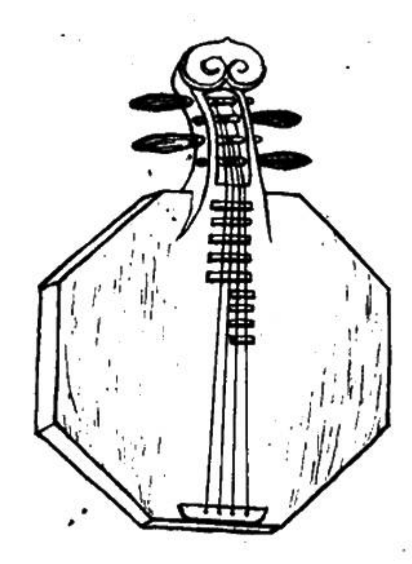
平调所使用的语言，以菏泽、东明一带的鲁西南方言为主。

平调中用于伴奏的器乐曲牌有一百余个，主要包括丝弦曲牌、唢呐曲牌、笛子曲

牌等。

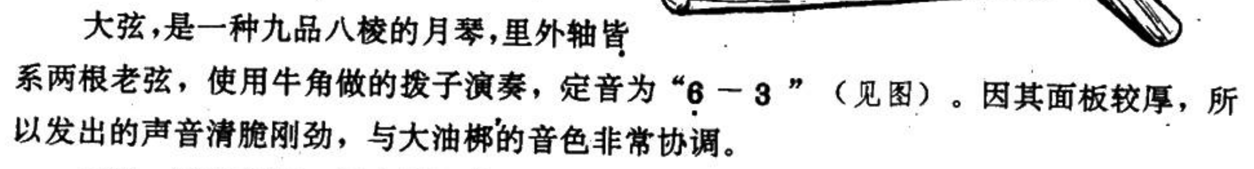
丝弦曲牌有〔桃红〕、〔五字开门〕、〔苦中乐〕、〔滚地球〕、〔水上漂〕、〔滚龙球〕、〔大金钱〕、〔小金钱〕等。

笛子曲牌有〔紫金杯〕、〔朝阳阁〕、〔爬山虎〕等。



唢呐曲牌又可分为三种类型：其一为有唱词的，包括〔节节草〕、〔满堂花〕、〔一骑马〕、〔紫金杯〕等；其二为无唱词的，如〔朝阳阁〕、〔江流水〕、〔园林好〕、〔画眉序〕等；其三则为加有打击乐的，如〔风落松〕、〔打拉虎〕、〔四大锣〕等。

平调中的锣鼓经，除用于唱腔中的开唱锣鼓（或称伴唱锣鼓）具有本剧种的风格特色外，身段锣鼓与其他梆子类剧 种基本相同。平调的锣鼓字谱，其四大扇与柳子戏相同，其他与山东梆子相同。

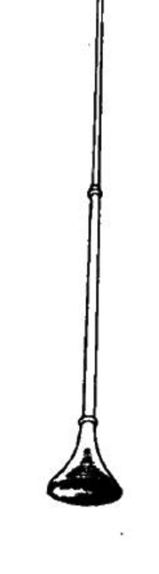


平调中的文场乐器，以大弦、二弦、三弦为主，和之以笙、笛、唢呐、二胡、琵琶、低胡等。

大弦，是一种九品八棱的月琴，里外轴皆系两根老弦，使用牛角做的拨子演奏，定音为“6̣ — 3”（见图）。因其面板较厚，所以发出的声音清脆刚劲，与大油梆的音色非常协调。

二弦，筒似高胡，桐木薄板蒙面，外用老弦，里用皮弦，把位窄小，戴金属指套演奏。定音为“6 — 3̇”。声音粗犷嘹亮，刚劲挺拔。

三弦，系用桐木薄板蒙面的弹拨乐器。用金属弦，戴金属指套按音，定音为“5̣ — 1 — 5”。



武场乐器除鼓板、大锣、小锣、铙钹外，本剧种的特色乐器还有：

梆子，亦称大油梆，枣木制成，长约五十点五厘米。中间挖一直径为六厘米的圆门，里面是一个略大于门的共鸣膛，发出一种沉闷的声音。（见图）

大铙、大钹各一对，称为“四大扇”。

尖子号，铜皮制成（见图）。分成两段，上段长约七十五厘米；下段约长四十八厘米；下碗口径约为十四厘米，嘴的口径约三点五厘米。只能吹出无旋律的“椎椎”的声音。其声尖高响亮，以此而得名。

在打击乐的演奏中配以尖子号，其音响庄严雄伟，

气势豪迈。当地群众俗称“四大扇、尖子号，一听就是大平调”。以此说明伴奏乐器对于体现剧种风格的重要作用。

**枣梆音乐**　清光绪初年，山西的上党梆子传至鲁西南的郓城、菏泽一带，受当地语言的影响，逐渐衍变而成。

枣梆唱腔音乐的结构形式属板腔体。唱词是上仄下平规整对称的上下句式，一般为“三、三、四”格式的十字句和“二、二、三”格式的七字句。唱腔旋律为七声音阶徵调式。各类唱腔的上句落音都较为灵活自由，一般落“6”，亦可落“1、2、3”等音；而下句则一定要落在调式的主音“5”上。

枣梆的板式有二十余种，按其结构形态的不同，可分为基本板式和辅助板式两大类别。基本板式有：〔二板〕、〔流水板板〕、〔二八铜〕、〔尖板〕四种。这类板式，各有自己的起唱过门、头句腔、基本的上下句和死板（结束）腔，它们结构完整，在戏中可独立成段。辅助板式又有两种类型，一种是仅有上下句的反复腔，而没有其它的结构成份，所以在戏中不能独立出现，要依附穿插在基本板式之中才能使用，如〔倒反拨〕、〔靠山红〕、〔金钩挂〕等；另一种则为“一句词”板式，这类板式仅有一个上句或一个下句，只能和其它板式联用。有的是出现在唱段的开头，如〔大栽板〕、〔小栽板〕。有的出现在唱腔中间，如〔二凡〕、〔武腔〕、〔三步歌〕等。唱腔的组合，以各种基本板式的相互转接为主体，而各类辅助板式，则要分别穿插在不同的基本板式之中，以丰富唱腔板式的变化，从而构成风格谐调统一而又丰富多彩的唱腔音乐。

〔二板〕，为一板三眼（$\frac{4}{4}$拍）。上句腔中眼起唱，落在板上；下句腔起于中眼，尾字落在中眼，而尾音落于板上。〔二板〕一般只唱四句，即转入〔流水板〕，唱六句、八句者较少。头句前六字一逗，加小过门，后四字一组，接大过门；下句前三字一逗，加小过门，后七字一组，接大过门；第三句同头句；第四句一气呵成，句中不再停顿。在演唱中，当上句落“3”音时，接着的下句不是死板就是转板，无论唱句多少，都是这个规律。〔二板〕是枣梆中速度最慢的一种板式，慢〔二板〕的速度约为♩=50左右。旋律婉转曲折，字少腔多，长于抒发人物内在感情，多用于人物恬静、愉悦心境的抒发或深沉思考的表述等。例如：

选自《蝴蝶杯》田云山唱段

（赵凤来演唱）

（过门略） 5 5 1 | $\frac{4}{4}$ 1 0 7 6 5 5 | 5 5 1 2 3 2 1 |

大（也）明（啊）　爷　法（哎）律　端

77 6·276 5·(36 | 5 6117 6727 6765 | 3 35 52 1276 5 | 5 53) 5 5 1 |

朝（哎）常

10 76 5 50 | #5 6 5 2 - | 7 7 6 57 | 6 (6 66 66 6135 |

观 看，

6 1 11 6 27 6765 | 3 3535 6 35 6 3 | 1111 1117 6 7 6765 | 3 3535 6 35 6 61 |

2123 3 61 6 65 3532 | 1612 3235 2556 1 | 1 16) 3·5 32 | 1·6 31 222 |

官 居 到

1 (61 1 61 1 61 1 6 | 1 6227 6727 6765 | 3 35 5 2 2276 5 | 5 53) 3 3 1 |

一（也）品

16 73 2 35 76 | 5 5 3 65 3 | 0 1 13 21 | 5 (3 5 3 5 3 5 3 |

（是） 律（呀） 通 天。

6165 3561 5 3 53 5 | 1111 1117 6 7 6765 | 3 6276 5 61 5153 | 2123 5351 6 65 3532 |

1 16 6 63 2326 1 | 1 16) 3 5 1 | 10 7 6 5 53 | 6 6 3 7 65 |

老（哎）大 人（呀） 官 居 到

(2 27 6727 6765 |

5 53 0 0 | 3 551 65 12 | 3 -) 3 - | 0 5 1 2 |

总 督

3 4 3 - | (3532 1612 3 2 3 3 | 1111 1117 6 37 6765 | 3 2 22 3 2 3 35 |

按，

2176 3 35 3 2 3632 | 1.1 6 63 2326 1 | 1 7 6) 1 · 2 | 5 · 7 6 62 7 6 |

有 卑 职（呀）

5 · 0 5 1 | 1 0 7 7 6.7 6 3 | 5 · 3 6 5 3 | 0 6 3 2 1 7 6 |

我 身 为（呀） 七 品 县 官。

5 - - 0 | （下接过门转【流水板】略）

〔流水板〕，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），唱腔为眼起板落。起唱过门有长有短，有的加用大锣，有的只用小锣，有的则不加打击乐，根据剧情可选择使用。头句腔，在第一分句的后面，有一个跳进音程后的下行拖腔，一般长达七、八板，且有个六板的过门。从第二分句开始才进入一般的上句唱法。普通上句与头句腔的区别，在于它没有中间的拖腔和过门。普通上句的句幅为八板半，一般落音为"$\dot{1}$"，过门为十板；下句句幅为六板半，落音为"5"，过门为五板半。死板腔与普通下句的区别，在于第二腔节后面有个跳进音程后的下行拖腔，第三腔节放慢收腔。在实际应用中，有时亦可不用头句腔，直接唱一般上句。死板腔也可不用中间的拖腔，而直接放慢死板。〔流水板〕的旋律流利上口，灵活多变。慢唱时较为抒情，快唱时又长于叙事。是各行当最常用的板式。例如：

## 俺问你求你不是找你

（《求妻闹店》牡丹仙子［旦］唱腔）

张秀贵演唱
魏清风记谱

1 = $^{\sharp}$C $\frac{2}{4}$

【流水板】 中速

(0 0 | 0 3 | 5 3 6 2 | 2 1 7 6 | 5 3 5 3 | 6 3 5 | 6 3 2 3 |

(衣 大衣 台 0 台 台台 衣台 衣 台 台)

7 6 5 3 | i 6 i 3 | 2 6 i | i) i | 6 i | i 3 | 5 - |
俺 问 你 求 你

6 i | 5 3 | i · 2 | 6 5 | 5 3 | 3 (2 | 3 2 i 2 |
不 是 找 你， (大 大 衣 大 衣大 衣

3 - | 0 5 | 3 · 2 | i 6 i 2 | 3 - | 5 · i | 6 · 5 |
台)

i 2 | 3 - | 0 5 | 3 5 3 2 | i 6 i 2 | 3 2 | 3 - |
(哆 哆 衣 台 台)

3 2 3 | 3 2 3 | 2 3 2 3 | i 2 3 | i 6 i i | 5 6 i | i) i |
李

i i | i 3 | 5 - | 5 · 6 | 3 3 | 3 - | 3 · i |
皮 匠 住 在 (衣 衣)

#i 2 · | 2 - | 2 - | 2 7 | 7 - | 7 - | 6 7 6 |
(呀)

(6 3 5 | 6 3 5) | 5 - | #4 - | #1 2 | 2 2 2 | 2 - |
你 店 里。

2 i | i - | 6 - | 6 - | 0 5 | 5 - | (6 6 7 |
(大 大

6 5 3 | 5 - | 5 0 6 | 5 . 3 | 3 5 3 | 5 . 3 | 0 6 |

衣大 衣 台)

5 3 6 | 7 2 7 6 | 5 2 | 3 6 | 2 . 1 | 3 5 3 | 5 . 3 |

0 6 | 5 . 3 | 3 5 3 | 5 3 6 | 5 - | 3 5 5 6 | 7 2 7 6 |

(哆 哆 衣 台 台)

5 3 | 6 3 5 | 5) 1 | 1 6 | 7 - | 5 5 3 | 3 2 3 5 |

不 绱 鞋 不 纳 衣儿,

5 - | 1 - | (6 2 7 2 | 3 5 3 5 | 6 7 6 5 | 3 5 6 | 6 1 6 3 |

2 6 1 | 1) 1 | 1 6 | 1 1 | 3 5 | 5 - | 5 6 3 |

俺 与 皮 匠 (衣)

3 - | 3 #1 | 2 - | 2 - | 2 - | 2 7 | 7 - |

7 - | 6 (3 5 | 6 3 5 | 6 7 2 | 6 3 5 | 6 3 5) | 1 - |

(呀) 是

1 - | 2 - | 2 2 2 | 2 - | 2 1 | 1 - | 1 6 |

亲 戚。

6 - | 6 - | 5 - | (6 6 | 6 5 3 | 5 - ) ‖

(大 大 衣大 衣 台)

〔二八铜〕，一板一眼（按$\frac{2}{4}$拍记谱），一般上句为板起眼落，下句为眼起板落，但实际演唱中起落均较自由。它的起唱过门，一般是开头放单锣，亮弦，接着起〔七锤〕或〔摇楼〕，或者其他打击乐鼓点，后接弦乐过门。头句腔一般为三个分句，艺人们称其为“三上腔”（“上腔”即变假嗓的长拖腔），而一般的上句为两次上腔。下句也是两次上腔。但在实际演唱中也比较灵活，有时一次上腔，有时又可不上腔。〔二八铜〕上下句句幅都比较长，过门中加有打击乐，唱腔旋律高亢豪放，常用来表达人物兴奋喜悦的心情或愤慨激动的陈述。例如：

选自《三开膛》韩愈唱段

（梁保兴演唱）

【摇楼】

(0 0 | 5 - | 5 6 | 5 - | 5 6 | 5 - | 5 76 | 5 76 | 5 35 |

(衣大 大 仓 - 台 才才 仓 - 台 才才 仓 - 仓 才才 仓 才才 仓 才才

5 - | 0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 | 3 66 | 6 35 |

仓 才 仓 - 仓 才 令 仓 衣才 衣 仓 -)

55 55 | 5 5 | 5 5 | 5 6 | i 6 | i 6 | ii ii | ii i |

6i 6i | 76 5 | 6i 63 | 26 i | i 5 | 5 5) |

【二八铜】

| 5 - | 3 3 |

地 (呀)

3 - | 3 - | 3 - | 3 - | 3 - | 3 - | 3 3 | (3 3 |

下

3 3 | 3 3 | 3 3 | 3 7 | 6 35) | 5 - | 5 - | 3 3 |

走 的

6̇ - | 6̇ - | 6̇ - | (6 6 | 6 6 | 6 5 | 6 - | i i i i |
(讴)
(衣台 台台 仓)

7 6 5 | 6 i 6 3̇ | 2̇ 6 i | i - ) | 3 2 3 | 3 3 | 6̇ - | 6̇ - |
云 中

6̇ - | 6̇ - | 6̇ (6 | 6 6 | 6 6 | 6 6 | 6 6 | 6 6) |

.3 3 2 | 2 - | 5̇ - | 5̇ - | 5̇ - | 5̇ (2̇ | 2̇ 2̇ | 7 6̇ |
云 中 兽，(啊 讴 哎)
(衣 台

6 3 | 5 - | 0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 . 0 | 0 0 |
台 台 仓 台 仓 台 仓 台 才 台 仓. 才 才 仓 衣才 衣

0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 | 3 6 6 | 6 3 5 | 5 5 5 5 | 5 3 |
仓. 才 令 仓 衣才 衣 仓 -)

5 3 | 5 6 | i 6 | i 6 | i i i i | i i i i | 6 i 6 i | 7 6 5 |

6 i 6 3̇ | 2̇ 6 i | i) 3 | 3 - | 3 6̇ | 6̇ - | 6̇ - | 6̇ - |
天 上 (啊 讴)

6̇ - | (6 7 | 6 3 5 | 6 - | 0 0 | 0 0 | 6 i 7 i | 7 6 5 |
(衣 台 台 台 仓 - 才 台 仓 -)

6 i 6 3 | 2 6 i | i - ) | 3 3 | 3 - | 3 - | 3 - | 3 - |

飞（呀）

3 - | 5 3 | (3 3 | 3 3 | 3 3 | 3 3 | 3 3 | 3 3) |

的

6 3 | 6 2 . | 5 - | 5 - | 5 - | （下略）

大 鹏 雕。（讴 哎）

如果将〔二八锕〕的句幅缩短，简化其过门，则称为“一把搂子”。此外，在〔二八锕〕基础上变化形成的辅助板式还有〔紧锕〕、〔武包腔〕、〔靠山红〕、〔垛子〕、〔挎板锕〕等多种。

〔尖板〕，是一种节奏自由的散板形式。句幅的长短变化很大，句间有打击乐相隔。慢唱时舒展、豪放，宜于抒情。快唱时字多腔少，且具有吟诵性，很有演员自我发挥的余地。它既能表现人物悲切的哭诉，又可抒发人物欣喜、兴奋的情绪。例如：

选自《烧灶》郭丁香唱段

（周玉环演唱）

サ（八 大台 仓 3 3 3 3 3 7 6 6 6 - 5 - ┆ 八大 台 仓 才

仓 台七 衣台 仓 - ┆ 3 7 7 7 6 6 6 6 5 6 5 3 5 - ) ┆

【尖板】

5 - 5 2 2 - - - 5 #4 5 2 - 7 6 6 5 #4 5 5 - ┆

花 郎 讲 罢

5 6 1 2 3 - 2 2 . 7 7 0 7 - 6 5 6 6 - ┆

泪 千 行，

（八 嘟 仓 - 台 嘟 仓 - 3 7 7 7 6 6 6 - ) ┆ 6 . 6 6 6

好 似 钢 刀

5 5 1 2 5 - 3 3 2 2.0 1 2 1 - 6.0

刺 心 肠。

5 5 - （下略）

〔尖板〕一般没有大的唱段，并多与其它板式组合使用。在〔尖板〕基础上发展形成的辅助板式〔小栽板〕、〔大栽板〕，则多用于剧中人物大段成套唱腔的开头部分。

枣梆的演唱使用真假声相结合的方法，一般是真嗓吐字，假嗓拖腔，有时在句子的尾部也用假嗓吐字。演唱拖腔时，不管唱词是什么韵脚，小生和旦脚一般是先"衣"后"呀"；老生是先"哎"后"啊"；花腔则是先"呀"后"讴"。这三种唱法，在具体应用时，根据剧情和人物性格的不同而有所变化，总的来说，小生和旦脚在演唱时，气息和声音有适当的控制，要求唱得明快圆润；老生唱腔则要求唱得响亮高昂；花腔唱腔，讲究喷口和气势，要求唱得粗犷、豪放、泼辣。

枣梆所使用的语言，为郓城、菏泽一带的鲁西南方言。

枣梆的伴奏音乐，包括弦乐曲牌和唢呐曲牌两部分。打击乐的伴奏除〔播楼〕、〔七锤〕、〔长皮〕等伴唱锣鼓具有自己的特点外，其身段锣鼓基本上与京剧和山东梆子相同。

弦乐曲牌，演奏时都加用笙、笛。可分别用于接官迎客、宴请宾朋、拜佛祭祖、打扫庭堂等场合，以及用来描绘人物欢快喜悦、悲痛凄楚、紧张激动或调皮风趣等不同的情绪。例如：

## 狗 厮 咬

1 = C $\frac{2}{4}$

魏光州传曲
魏清风记谱

中速

大衣. 3 55 | 5353 6153 | 2 6 66 | 5 61 5653 | 2.3 23 5 |

5 35 6562 | 1 26 1 | 1 1 6 1 | 2.3 23 5 | 5 35 6562 |

1 1 16 | 1 16 3532 | 1 1616 | 1616 2232 | 1 12 7.777 |

7772̇ 67656 | 1̇·2̇ 7·777 | 7772̇ 67656 | 1̇ 2̇ 2̇3̇ | 5355 61̇2̇3̇ |

1̇ 2̇ 2̇3̇ | 5 55 61̇2̇3̇ | 1̇ 5 53 | 5 53 553̇2̇ | 1̇ 6 53̇ |

6 53̇ 61̇3̇2̇ | 1̇ 3̇ 1̇2̇ | 3̇3̇3̇5̇ 61̇3̇2̇ | 1̇ 3561̇ | 5 3 (慢) 61̇53ˇ |

2̂ – ‖

弦乐曲牌包括〔大救驾〕、〔五字开门〕、〔斗鹌鹑〕、〔肚里疼〕、〔扬州〕、〔大金钱〕、〔拉房〕、〔鬼抽筋〕、〔十番子〕、〔上香牌〕、〔小棍〕等近二十种。

唢呐曲牌，包括〔点绛唇〕、〔朝天子〕、〔慢欠场〕、〔四大锣〕、〔水龙吟〕、〔滴溜子〕、〔四不象〕、〔天下同〕、〔尾声〕、〔碰门子〕、〔打拉虎〕、〔朝阳阁〕、〔到春来〕、〔吃酒牌〕、〔紧三枪〕、〔唢呐皮〕、〔拜堂令〕等。在唢呐曲牌中，有的加打击乐，还有的曲牌带有唱词，但实际应用中其唱词已很少演唱。唢呐曲牌一般用于场面比较宏大，环境比较严肃，情绪比较庄重的场合。例如：

## 四　大　锣

稍快

1/4 3 6 | 5 | 3 3 | 2 | 3 2 | 1 3 | 2 | 仓 | 6 5 | 6 7 |

6 | 仓 | 3 2 | 1 3 | 2 | 仓 | 6·5 | 6 7 | 1̇ | | 3̇ 2̇3̇ |

5̇ | 3̇ 2̇ | 1̇ | 3 5 | 3 5 | 6 7 | 5 7 | 7 6 | 6 | 6 | 6̂ ‖

唢呐曲牌的演奏，一般都是用小钹击拍，战鼓随旋律轻打。根据剧中环境和人物情绪的不同，演奏时可进行速度快慢或加花减音等方面的变化，但其基本旋律不变。

枣梆的伴奏乐队，由文场和武场两部分组成。武场的编制和所使用的乐器以及锣鼓字

谱与山东梆子等剧种基本相同。文场以由头把、二把、三把组成的“老三把”为主，同时使用笙、笛、唢呐等乐器。

头把，又称锯琴，琴筒的形状似高胡，用桐木板蒙面，里外弦均用皮弦，演奏者戴金属指帽，定音为“6 — 3̇ ”。发音尖锐刚强，有浓郁的剧种特色。

二把，是以木板蒙面的中音板胡，里外弦都用皮弦，演奏者戴金属指帽，四度定音为“3 — 6 ”，音区比头把低，音响宏亮刚劲。

三把，亦称胡胡，形状似坠琴，但以椰子壳作筒，以胡木板蒙面，里外弦都用老弦，演奏者戴金属指帽，定音为“5̣ — 1 ”，音区较低，发音低沉浑厚。

传统的伴奏方法以同部齐奏为主。在唱腔中，乐队时常会加音包腔，使唱腔更为丰满。演奏过门时，则可根据剧情的需要，机动灵活地予以发挥和变化。伴奏中，还利用各种乐器性能和指法的不同，演奏者依据唱腔的旋律和板眼，各扬其长，各走其路，使其音响效果丰富活泼，艺人们将此种伴奏方法称为“十字路口等齐”。

**东路梆子音乐**　清代中叶，山陕梆子流入山东沿黄河两岸的章丘、历城、惠民、济阳一带，受当地方言和民间音乐的影响，吸收昆腔、乱弹、柳子等声腔剧种的部分唱腔，逐渐发展衍变而成。

东路梆子的唱腔音乐包括两大部分，一为梆子腔，属板式变化体结构；一为广泛吸收的昆腔、乱弹、娃娃腔、高腔、柳子、罗罗等，这些吸收的唱腔则多为曲牌体结构。随着剧种的发展，在实际应用中，以板式变化体的梆子腔为主，其它声腔间或插入，或保留在特殊的剧目和特殊剧情中使用。

东路梆子的唱词，以“三、三、四”格式的十字句为主，亦使用“二、二、三 ”格式的七字句，其基本结构形式为上下句式。根据词意，字的安排可以变化，有时亦可在唱词中加垫字或衬字。其唱腔为七声音阶徵调式。基本板式有〔大一板〕、〔二板〕、〔三板〕、〔四板〕，辅助板式有〔三泣板〕、〔尖板〕、〔倒栽板〕等。

〔大一板〕，亦称〔慢板〕，一板三眼（一般按$\frac{4}{4}$拍记谱），一般为中眼起唱，尾音落在板上。上句多落“6 ”音，下句落音为“5 ”。可独立成段，如果转入其他板式，必须唱完上句，从下句转。〔大一板〕为东路梆子中速度最慢的板式，一般多用于抒情性唱段。例如：

选自《天仙配》董永唱段

（刘长庚演唱）

（过门略） 3 1 2 | $\frac{4}{4}$ 3 - 2 1 2 | 3̇ · 5̇ 3̇ 2̇ |

小 董 永 坐 寒 窑

72 7 6 76 | 5 (76 5 76 | 5 - 5 51 | 6 3 5 6 |

1 7 67 65 | 3 5 61 5 | 5 -) 7 6 | 5 - 7 6 |

心 酸 悲

6 - 6 0 | 3 - - 5 | 7 - 6 57 | 6 5 6 - |

痛，

6 - (6 61 | 3 5 6 5 | 1 35 65 6 | 0 43 2 3 |

5 1 61 65 | 3 5 65 1 | 0 4 35 61 | 5 51 65 35 |

2 - 35 35 | 65 61 34 32 | 1 - 5 51 | 61 5 64 32 |

1 4 35 61 | 5 - 61 56 | 7 6 5 - | 5 -) 5 23 |

想 起

3 - 2 32 | 1 - - 5 | 7 6 5 - | (2 7 67 65 |

了

3 5 65 1 | 0 27 6 5 | 6 7 35 61 | 5 - 67 65 |

75 61 5 - | 5 -) 6 1 | 2 5 3 2 | 7 6 5 - (56 72 |

二 爹 娘 我 大 放

6 1 5)

5 - 6 1 | 2 5 3 2 | 7 2 7 6 7 6 | 5 - (6 6 i |

悲　声。

4 3 5 6 | i 3 5 6 i 5 | 0 4 3 2 3 | 5 i 6 i 6 5 |

3 5 6 5 1 | 0 4 3 5 6 i | 5 5 i 6 5 3 5 | 2 - 3 5 3 5 |

6 5 6 i 3 4 3 2 | 1 - 5 5 i | 6 i 5 6 4 3 2 | 1 4 3 5 6 i |

5 - 6 5 6 | 7 6 5 - | 5 - ) 6 5 | 6 1 6 6 1 |

大不幸　二爹

2 5 3 2 | 7 6 5 (6 | 5 - 5 6 i | 4 3 5 6 |

娘

7 2 7 6 7 6 5 | 3 5 6 i 5 | 5 - ) 7 6 | 3 5 3 3 5 3 |

下　世　去

6 · 5 5 - | 7 - 6 7 | 6 7 6 5 | 6 - (6 6 i |

了，

5 3 5 6 5 | i 3 5 6 5 6 | 0 4 3 2 3 | 5 i 6 i 6 5 |

3 5 6 5 1 | 0 4 3 5 6 i | 5 i 6 5 3 5 | 2 1 5 · i |

6 i 5 52 32 | 1 - 5 5 i | 6 i 5 i 65 32 | i i i5 6 i |

【三板】

5 - 6 56 | 7 6 5 - | 5 - ) 6 1 | 2/4 1 6 5 | 6 1 |

无 有 钱

6 1 | 3 5 | 1 6 5 | 6 1 | 1 6 1 | 1 6 1 | 5 - |

买 棺 椁 葬 埋 尸 灵。

5 1 | 1 2 | 5 5 | 7 2 2 6 | 5 - | 5 ( i | i 3 |

多 亏 了 傅 家 庄

5 5 i | 6 i 5 3 | 5 7 6 5 | 6 i 5 | 5 ) 3 | 7 7 | #5 6 |

高 老 员 外，

6 5 | 5 7 | 6 7 6 5 | 6 - | ( 6 7 6 5 | 3 5 6 | 6 7 6 i |

3 5 6 | 6 ) 2 | 2 3 2 | 1 - | 1 7 | 7 7 | 6 · 5 |

赠 与 俺 十 两 银

6 5 | 5 6 1 | 5 - | （下略）

葬 埋 双 亲。

〔二板〕，又名〔慢二板〕，亦属一板三眼（按$\frac{4}{4}$拍记谱）。它是〔大一板〕速度加快而形成的一种板式，其结构形式、曲调与〔大一板〕基本一致，只是缩短了过门，压缩了句幅。

〔三板〕，又称〔流水板〕，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），眼起板落。速度可快可慢，多用于叙事性唱段（见前〔大一板〕转〔三板〕谱例）。

〔四板〕，又叫〔四梆子〕，有板无眼（$\frac{1}{4}$或$\frac{2}{8}$拍），速度很快。其唱词以七字句为主，十字句较少见。多用于表达激昂慷慨的情绪或气愤、争执等急切心情。

〔尖板〕，无板无眼，散板性质。〔尖板〕又有“软尖”和“硬尖”之分，前者擅于抒情，适于表现自思自叹、哀怨惆怅、绝望等低沉的情绪；后者则长于表现激烈、紧张的感情。〔尖板〕多用于帘内唱，并多用于〔大一板〕之前。例如：

选自《反徐州》徐达唱段

（左兴明演唱）

【尖板】

サ (56 i7 65 356 5 - - - -) ⁝ 55 2 - 61 32 76 5 -

自幼儿 读罢

12 5 - - 2 - - 32 i 6 5 - - ⁝ 35 3.6 5 - - 6 12

了 书万卷，

5 - - 2 - - 6 5 - - - ⁝ （下转〔大一板〕略）

其它辅助板式还有：〔三泣板〕，散板形式，多为一句，而后转入其它板式，多表现悲哀情绪；〔小尖板〕，散板演唱，但乐队伴奏则为有板无眼（$\frac{1}{4}$拍），不快速演奏，适于表现愉快活泼的情绪。以及〔一句一打〕、〔倒栽板〕、〔哭腔幺二三〕等。

各类板式唱腔在应用中，除基本板式可独立成段外，还经常通过各板式的组合，形成了成套唱腔，以表现人物复杂的心理变化。板式组合的基本格式为“〔尖板〕→〔大一板〕→〔二板〕→〔三板〕→〔四板〕”。

东路梆子吸收借鉴的唱腔曲牌有二十余种。其中〔扬州乱弹〕、〔昆腔〕又居于重要地位。

〔扬州乱弹〕，从“吹腔”吸收借鉴而来，经过长时间的沿用，在保留原唱腔基本特征的基础上，已形成了剧种自身的风格特点。例如：

## 扬州乱弹

（《长生乐》刘晨妻〔旦〕唱腔）

1 = G $\frac{2}{4}$

孟昭轩演唱
刘洪俊、周树岐记谱

(噻) 55 | 51 61 | 232 (0 32 | 1 12 35 2) | 1 12 161 |

听他 言 来 喜

1 5 5 61 | 5 3 | 35 35 | 6 - | 7·2 76 |
气 盈，（哎） 原来 是 老

5 (5653 | 223 235) | 12 161 | 0 1 2 | 1 22 |
爷 回 府 中，满堂

0 1 2 | 6. (7 6765 | 335 356) | 56 12 | 65 356 | 5 - ‖
儿 孙 俱 在 朝 中。

〔乱弹〕和〔昆腔〕在东路梆子里有悠久的历史。特别是〔乱弹〕，从前每场戏里都离不了它，现在，凡属较大的剧目中也都有〔乱弹〕。

东路梆子所使用的语言，属章丘、惠民一带的方言。其道白除三花脸用当地方言外，其它生、旦、净各行当都是用韵白。其四声调值与莱芜梆子基本相同。

其演唱方法，一般为本嗓吐字，“立嗓”（脑后音）甩腔。唱腔中经常带有“伊呀”的“讴”音，有时还加入大量“哎咳”之类的衬字衬腔，别具特色。

东路梆子中的伴奏曲牌，主要包括唢呐曲牌和丝弦曲牌两大部分。

唢呐曲牌有：〔大开门〕、〔点绛唇〕、〔水龙吟〕、〔大泣颜回〕、〔起营〕、〔悲泣颜回〕、〔唢呐皮〕、〔滴溜子〕、〔慢中紧〕、〔弄堂〕、〔六七年〕、〔三眼炮〕、〔批〕、〔四六句〕、〔到春来〕、〔小临凡〕、〔寄生草〕、〔三迷子〕、〔一枝花〕、〔粉蝶子〕、〔工尺上〕、〔五马江儿水〕等。

丝弦曲牌有：〔大开门〕、〔小开门〕、〔八板〕、〔海青歌〕、〔花梆子〕、〔哭皇天〕、〔万年欢〕、〔工尺上〕等。

东路梆子的乐队由文场和武场两部分组成。文场，以大胡琴为其主奏乐器，与月琴、小三弦共同构成本剧种的“三大件”乐器组。此外还有笛子、唢呐、二胡、京胡等。

大胡琴，与莱芜梆子中的梆胡近似，琴筒呈六棱形，蒙木板，内外都用老弦，定音为“6 －3”，发音尖细。

月琴，亦与莱芜梆子中所使用的月琴相似，内外弦都用老弦，定音为“1 －5”，发音清脆。

小三弦，用老弦和子弦，定音为“1 －5 －i”。

武场乐器，主要包括皮鼓、板、大锣、铙钹、小锣、梆子、堂鼓、大鼓等。这些乐器的调门都比较高，演奏时明朗有力，听来别有风味。锣鼓字谱与山东梆子相同。

文场和武场的演奏人员，除每人掌握一件乐器外，还要兼操其他。如拉大胡琴的兼吹唢呐；弹月琴的兼唢呐和堂鼓；打梆子的兼舞台道具（即捡场）；弹三弦的兼笛子等。

**柳琴戏音乐**　清代，属民间演唱形式的"肘鼓子"，与鲁南、苏北一带的民歌号子"溜山腔"等曲调相结合形成"拉魂腔"，并受柳子戏等地方剧种的影响，逐渐发展而成。

柳琴戏的唱腔音乐以板腔体为主，同时拥有一部分曲牌。其唱词是以七字句和十字句的上下句为主，也使用三字、五字、六字句。七字句词格为二、二、三，十字句则为三、三、四和三、四、三两种。除上述形式外，不规整的唱词亦可演唱，甚至在下句还有数十字的滚唱句子，一气呵成，有独特的艺术效果。

柳琴戏唱腔的基本板式有：〔二行板〕（分〔慢二行板〕和〔快二行板〕两种）、〔慢板〕、〔吞板〕、〔快板〕、〔散板〕等。各种板式既可单独使用，亦可在大段唱腔中组合运用。其板式组合的一般规律，是以"散、慢、快、垛、散"的排列顺序为主，亦可根据剧情和人物感情的需要，各板式之间进行自由的组合和转接。

在柳琴戏的唱腔板式中，除〔散板〕类唱腔外，多数是属于有板无眼的$\frac{1}{4}$节拍，有的虽含有$\frac{2}{4}$节拍的成分，但很不规整。所谓各种板式，主要是用来区别唱腔曲调的快慢节奏，尚未形成严格的板式规范。

〔二行板〕，是柳琴戏中使用最多的板式。用$\frac{1}{4}$和$\frac{2}{4}$两种节拍混合记谱，每拍均击板。为闪板起板落。上句落音比较自由，各音皆可，一般多落"3"或"6"音；下句则落于"5"或"1"音上。〔快二行板〕的速度约为♩=120～150左右，曲调明快朴素，多表现欢快、兴奋、激昂、愤怒、争辩等情绪。〔慢二行板〕约为♩=90～120之间，节奏平稳，多用于陈述、夸赞、描绘、抒情的唱段。例如：

## 丁香偏房织布忙

（《休丁香》郭丁香［青衣］唱腔）

1＝G

徐宝芹演唱
柳　音记谱

稍慢

$\frac{2}{4}$（大大大大 衣大衣 | $\frac{1}{4}$ 台台 | $\frac{2}{4}$ 5.555 6535 | $\frac{1}{4}$ 2161 | $\frac{2}{4}$ 5 5.7 6523 | 5.3 235）|

【慢二行板】

0212 2 36 | 05 12 3.216 | 05 2 3 5.6 53 | 2. 1 12 1.65 |（565653 232353 |

丁香偏房　织布　忙，　又听俺范大娘　唤（是）唤丁香。

2112 16 5) | 072 3235 | 07 5 3 | 1/4 3 5 | 2/4 5 7 6 |

自从到了 大娘家 下，(焉)

(7672 3235 | 3272 65 6) | 0 1 1616 | 0 7 1 6 6 | 5 32 5 1 |

范大娘 待我跟女儿一样。

(6 5 3532 | 1.232 16 1) | 0 53 35.3 | 1/4 2 | 2/4 (1.235 21 2) |

范大哥

01.6 6532 | 1/4 5 1 | 2/4 (6532 16 1) | 0 7 6 7672 | 2356 1 |

我们有情肠，他的大恩不能忘。

(77776 7672 | 7656 16 1) | 0 76 7 2 | 3.5 7 7 | 7 5 3.5 |

今天把终身许配给(焉)

7 7 6 | (7672 3235 | 3272 65 6) | 02.7 7677 | 7 7 0 7.6 |

他，(啦) (哎呀)就是不好(哎呀)

32 7 7265 | 1/4 0 5 5 | 2/4 32 7 7 2 55 | 0 35 #5 7 | 6.0 27.5 |

当面讲(呢) (哎呀) 当面讲。(呢) (得儿哎咳哟嗯嗯

(5.5 5 5 | 5 7 6523 | 5 0 0)

7 6 5 3 5 6 | 5 - | 5 0 0 | 0 0 ‖

衣焉咹 嗯)。

(大.大 大大 衣 大 大 台 0)

〔慢板〕，其板眼规律、记谱方法和上下句落音规律均与〔二行板〕相同。演唱

速度徐缓，约为♩=60 ～90 左右，闪板起腔，落于板上。由于演唱节奏放慢，所以旋律性较强，字少腔多。尤其在女腔唱段中，运用了较多的花腔，使唱腔的旋律起伏跌宕，摇曳多姿，从而增强了女腔〔慢板〕婉转细腻的风格特点。男腔则浑厚朴实，舒展深沉。无论男腔〔慢板〕或女腔〔慢板〕，都适于表现悲伤哀愁、忧郁思念、爱慕欣喜等情绪。

在〔慢板〕（包括〔二行板〕和其它一些速度较慢的板式）唱腔中，还经常使用柳琴戏中独具特色的拖腔。女声拖腔为小七度（“6 5”或“2 i”）跳进，俏丽优扬；男腔为同度（“5 5”）或二度（“6 5”）进行。此外，装饰音的运用，也是柳琴戏唱腔的一个突出特点，几乎是每一句唱腔都离不开装饰音，男女腔均如此。它一方面是表达感情的需要，另一方面与鲁南一带的方言音调有着密切的关系。例如：

选自《秦香莲·大公堂》秦香莲唱段

（张金兰演唱）

【慢板】

2/4（扎多 衣 76 | 1/4 5 56 | 2/4 1.235 2676 | 5 5 4323 | 5.6#43 23 5）|

0 2 2 2 | 0 1 1 13 2 | 2 2 #1 3232 1 | 1..2 1 | 0 7 6.765 |
秦 香 莲 泪 洒 满 面 站 在 公 堂，

#4564 4 | 5.165 4 | 40（1.1 1176 | 5.612 65#4 | 0 76 5#45）|

03 3 2 1 | 1 2 2 b6 7 | 7 7 76 65 |（6567 2325 | 353276 56 5）|
尊 一 声 英 哥 爹 爹 状 元 郎。（咗）

0 2 2 6 6 | 0 2 4 2 2 7 | 1/4 6.7 6 | 2/4（2.721 75 6）| 02#4 6.21 |
我 的 夫 进 京 前 来 赶 考，（弯） 咱 家 里

12#12 b6 21 | 2757 5 |（6.767 2.321 | 2176 56 5）| 0 2 56 1 |
大 旱 三 年 也 没 收 成。 头 一 个

2776 4 6 7 | 1/4 7 #5 5 | 2/4 (6756 75 6) | 0 6 #4 5 | 6 5 6 6 1 |
年头 遭了荒 旱，(喃) 第二年 被大水 冲得

1 #4 6 5 5 | (6167 22321 | 2176 56 5) | 0 5 2 3 | 5 5 3 1 2 |
一扫 光。 第三个 年头也 不算

1/4 1.2 76 | 2/4 (3.532 17 6) | 01 2 12 3 | 0 5 7 2 1 | (6 5 3.532 |
好，(弯) 遍地 以 里 出蚂 蚱，

1235 32 1) | 06 2 #1 2 2 1 | 0312 1 | 0 6 1 7 7 | 6.7 7 6 5 |
蚂蚱 都长有 燕子 大， 都是 铜头 铁 翅 膀。

(6.767 2321 | 2176 56 5) | (下略)

〔吞板〕，亦属〔慢板〕类唱腔，其特点是句式短促、规整，唱词安排紧凑，闪板起唱，间奏只重复唱句末尾，行腔多为清唱。常用于人物的论理、争辩和激动的述说。乐队只奏间奏，近似说唱形式。

〔快板〕，按 $\frac{1}{4}$ 节拍记谱，唱腔结构比较简单，是柳琴戏唱腔中速度最快的一种板式。旋律平直，基本上是一字一音，一般无间奏过门，似吟似唱，一气呵成。听起来急促紧迫，铿锵有力。适于表现恼怒、斥责、争辩、质问等激烈情绪。例如：

选自《丝鸾记》侯总兵唱段

(李春生演唱)

) 0 ( 1/4 ( 台 | 仓 才 | 仓 | 仓 |
(白) 狗贱婢！

【快板】

7.6 | 5 5 | 5 5) | 0 5 | 5 5 | 5 5 | 0 6 | 6 56 | 7 | 0 7 |
丫 头 休要 口 舌 硬， 佛

7 #5 | 6·6 | 6 #4 | 5 6 | 5 | 0 6 | 6 6 | 6·6 | 6 6 | 6 6 |

殿之事 快 说 明。你 不该 穿针 来 引

#4 | 0 6 | 6 6 | 5 6 | 0 7 | 7 5 | 6 | 5 6 | 6 5 | 5 |

线，竟 敢 败坏 侯 家 门 风。（啊 哈 衣）

（0 7 |

5 | 5 | 0 6 | 6 6 | 6 6 | 0 | 6 | 6 | 6 | 6 |

恼 一恼 要了 你 的 命！

6 7 | 6 7 | 6 7 | 6 0）

6 | 6 | 0 | 0 |（下略）

〔散板〕，是一种无板无眼的唱腔。它即可用于简短叙事，又能表现豪放、激越、苍凉悲壮及惨痛惊恐等感情。一般不能单独构成大段唱腔，多与其它板式结合使用。如用于整板唱腔之前的散唱，称"起腔"；散板转二板称"连板起"；乐队不包腔的清唱称"吟板"等。

在〔散板〕类唱腔中，还有一种"紧打慢唱"的形式。即唱腔是节奏自由的散唱，而伴奏（文武场）有板，类似于京剧中的〔摇板〕。多用于表现激动、兴奋、忧虑等情绪。

除上述各种板式外，柳琴戏在长期的演唱过程中，还形成了一些比较固定的唱法，用以表达特定的情绪。如"调板"、（或称"摔板"）、"连板起"、"四句腔""含腔"、"叶里藏花"、"撂崖子"和"接（拉）崖子"、"闸板"和"停腔"等。"连板起"是用于〔慢板〕、〔慢二行板〕唱腔之前的散板清唱形式。开始吟唱无伴奏，唱腔上板后再加入伴奏；"调板"指在行腔中突然放慢演唱速度，转换板式，如从〔快板〕转入〔慢板〕，或从〔二行板〕转入〔慢板〕等；"四句腔"是两句唱词用四句腔演唱，多用于女腔〔慢板〕的开头。例如：

选自《珍珠塔》陈翠娥唱段

（郑世彩演唱）

【慢板】（四句腔）

（前略）5·35i 6553 | 3 2 2 32 | 1·6 5653 | 2 2565 |

只 恨 我 的 娘

3·532 1·6 | 2 - | (2·355 2·355 | 3216 23 2) | 0212 65 6 |
欠 情

3·216 2 | 2·(6i | 2 32 2) | 0 35 5 12 | 5 32 2 16 |
理， 出言 不 逊

12 1 1 | (07777 6765 | 2345 32 1 | 7656 16 1) | 0 2 2 1 |
出 言

5 23 2 7 | 6276 53 5 | (5676 56 5) | 0 5 5·3 | 5 23 2176 |
不 逊 得 罪了 你。

5 - | （下略）
（嗯）

“含腔”是女性角色使用的一种特殊长腔，多用于表现少女羞羞答答、含情脉脉的情态。“叶里藏花”则为旦腔的一种花腔。“撂崖子”和“接崖子”是指人物甲唱毕上句腔，而人物乙接唱下句腔。如果一人唱完无人接唱时，则称为“独龙过江”。“闸板”是指〔二行板〕的结束句。“停腔”则指演唱暂时停止，行弦伴奏一段说白之后，再接唱的一种形式。

柳琴戏唱腔中的曲牌有：〔娃子〕、〔羊子〕、〔狗咬狗〕、〔楼上楼〕、〔倒脱鞋〕、〔一边倒〕等。在这些曲牌中，最常用的是〔娃子〕和〔羊子〕。

〔娃子〕，亦称〔娃娃〕、〔八句子〕，由八句唱词组成，分三组，正格共五十四字。其唱词格律与柳子戏中的〔娃娃〕相同。例如：

## 慢板八句子

（《休丁香》张万苍［生］唱腔）

1＝G $\frac{2}{4}$ $\frac{1}{4}$

刘俊华演唱
柳 音记谱

中速

$\frac{2}{4}$ (扎多 衣7 6 | 5·613 2176 | 5 5 6523 | 5·6 56 5) | $\frac{1}{4}$ 0 56 |
要

饭　篮（子哪）　挎肩上，　肚子　饿（了）

下四　乡，　整　天　（我）跟　着

狗　打　仗。（哪　哈　衣）

东　庄要　碗　渣豆　腐，

西村　要碗　冷　剩　汤，

身　上　痒　痒（往）墙　上　蹭。

到白　天　荒村　要　饭，　到　夜

稍慢

晚　宿落　庙　堂。

〔娃子〕除正格形式外，其唱词还有一些变格形式。如用〔娃子〕前三句和后两句的组合，称为〔撅尾巴虎〕；只反复使用〔娃子〕的前三句唱词，则称为〔三句撑〕等。

〔羊子〕，唱词共十二句，分四组，一百零六字。第五、六两句叫作“撑”或“杵”，最后四句叫“耳朵”。十二句的完整〔羊子〕，艺人们称为“公羊”；若省去“撑”，就叫作“母羊”；省去“耳朵”，叫作“秃尾巴羊”；若省去“耳朵”，再把前面八句唱词都变为七字句，则叫作“穿心羊”。例如：

## 女腔十二句羊子

1＝G $\frac{1}{4}$

张 金 兰演唱
德存、锡道记谱

中速

(0 76 | 5 56 | 1235 | 2321 | 6276 | 5 5 | 6523 | 5·6 | 56 5) | 0 7 |
我

6767 | 5 6 | #4 3 | 5 2 3 | 5 2 35 | 5 2 35 | 3·7 | (0 #4 | 3 #432 | 7672 |
好比 在 家中 好日子 不得好 过，(也)

3 #432 | 72 3) | 0 #4 | 3 6 | 5 3 | 3 6 | 5·6 | 5 3 2 | 2 3 | 7 7 6 |
未 出门 天 罗 网是 还把俺 盖 着。

5 | (7267 | 2725 | 3276 | 56 5) | 0 2 | 2 #1 2 | #1 53 | 3·3 | 3·2 |
姊 妹 俩 奔蓝 桥蓝 桥水

12 6 | (3532 | 17 6) | 0 2 | 26 2 | 2 6 2 2 | 7 7 7 | 6·765 | (6567 | 2722 |
长， 姊 妹 俩 奔庙门是 庙门落 锁。

3276 | 56 5) | 0 6 6 | 3 (3) | 5 3 3 | 2 1 | 03 3 3 | 2 1 | 2 7 7 | 76 5 |
万花 楼 倒塌了 角， 船到了 江心 封上了 河。

(7267 | 2725 | 3276 | 56 5) | 0 2 | 2 2 | 2 5 | 5·2 | 10 1 | 1 1 |
我 好比 珊瑚 树它 是何 人刨

1 65 | #4 | (01111 | 5 5·1 | 65 4 | 0 76 | 56 5) | 0 2#1 | 2 35 | 1 2 37 |

倒，（哇 哎） 又 好比 聚宝盆

0 7 | 7 56 | 2 7 65 | 35 6 | 5 | 5 | 5 | (57777 | 6765 | 3576 |

何 人击 破。（呀 咗 哎 嗯）

56 5 | 3276 | 56 5) | 0 35 | 35 12 | 35 3 | (3.532 | 12 3) | 0 36 | 3 2 |

说 一声 哭（弯） 珠 泪如

6 1 | (6532 | 16 1) | 0 3 | 3 3 | 3 3 3 | 23 1 | 2 2 6 | 676 5 | (7267 |

梭， 我 好比 柳条子 开 花 咋晚结 果。

2725 | 3276 | 56 5) | 0 2 | 2 5 | 27 6 | (5·672 | 65 6) | 0 2 | 1 2 |

说 一声 哭（弯） 珠 泪如

1 | (6532 | 16 1) | 0 3 | 3 3 | 3 3 3 | 2 3 7 7 | 0 7 | 5 6 | 2 65 |

梭， 我 好比 浮萍 草（啊也） 流 落哪 何。（呀

35 6 | 5 | 5 | 5 ‖

咗 哎 嗯）

由于柳琴戏的各种唱腔，分别采用1＝G和1＝D两个基本调高（俗称正把和 反把）演唱，因而在相互之间组成唱段时，就出现了两个不同调高的相互交替。演唱时会出现G转D、D转G的近关系临时频繁转调。两调的转换无需安排过渡性专用间奏，只用两调通用的过门把每句唱腔连接起来即可。这种宫调转换手法，是柳琴戏唱腔音乐的重要特点之一。

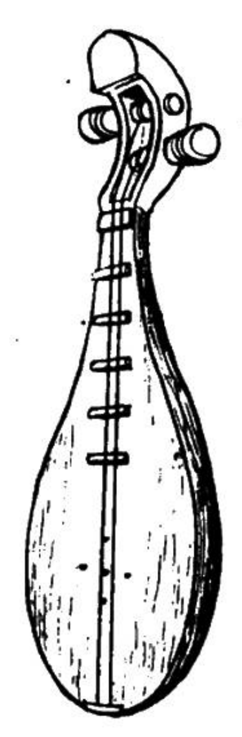
柳琴戏的演唱，男、女腔皆以真嗓为主，只有女腔中翻高八度的句尾拖腔使用假声演唱，演唱口语化，曲调与方言唱词结合紧密，具有浓郁的乡土风韵。

柳琴戏使用的语言，以临沂、郯城一带的鲁南方言为主。但整个剧种跨越苏、鲁、豫、皖四省，由于各地语言不尽相同，因而舞台用语也有些微差异。鲁南方言四声调值如下表：

| 调类 | 阴平 | 阳平 | 上声 | 去声 |
|---|---|---|---|---|
| 调型 | 降升调 | 高升调 | 高平调 | 降升调 |
| 调值 | 314 | 53 | 55 | 212 |
| 例字 | 音阶 | 云锣 | 打鼓 | 唱戏 |

早期的柳琴戏(拉魂腔)没有完整的文武场伴奏，武场仅用梆子击节。二十世纪初，一些班社开始添置打击乐器，但锣鼓点简单，也无固定的演奏人员。后来，一些较大的班社将京剧、莱芜梆子、锣鼓铙子的锣鼓经先后充实到拉魂腔中，才使柳琴戏的打击乐日趋完善。在长期的实践过程中，历代柳琴戏艺人创造了一些适合自己剧种特点的锣鼓点，用于开头、转板等处，但为数不多。其中有〔单抱边〕、〔双抱边〕、〔红绣鞋〕、〔帽儿头〕、〔慢板走头〕以及〔开头〕、〔二板走头〕等。

柳琴戏中的文场器乐曲牌也比较少，主要有〔五六五〕、〔大八板〕、〔赏花〕、〔山西开门〕、〔大掩门〕、〔鸳鸯戏水〕、〔会佳丽〕、〔花叶〕、〔爬山虎〕、〔南阳开门〕、〔放风筝〕等。这些曲牌都是在柳琴戏由地摊搬上舞台后才陆续出现的。有的由艺人编曲，但多数系由其它剧种借鉴而来或民间小调改编而成。



早期的柳琴戏用大三弦伴奏，后又改用月琴。约在十九世纪中叶，临沂、郯城一带的艺人仿照琵琶和月琴的样子，用柳木制成了柳月琴。因其形似柳叶，所以定名为柳叶琴，并成为柳琴戏的主弦乐器。

柳琴戏早期为自弹自唱，专职伴奏人员出现较晚。中华人民共和国成立前，柳琴戏仅用一把柳琴伴奏，比较单调。五十年代后，逐渐增加了笛、笙、二胡、扬琴、低胡、琵琶等乐器，形成了以柳琴为主弦，高、中、低音完备的中小型乐队，从而增强了柳琴戏音乐的表现力。

柳琴，原为一种音量大、音色别致但又不尽科学和美观的土制乐器(见图)。后几经改革，才成为现在的样式。现在使用的柳琴是用红木挖制琴壳，桐板作琴面。设

四弦二十九品，一、二弦用钢丝弦，三、四弦为合金缠弦。采用固定定弦法，四根弦分别定为“5 — 2 — 5 — 2”，实际音高为g、$d^1$、$g^1$、$d^2$。

武场中所使用的打击乐器与京剧的基本相同。除板鼓、大锣、铙钹、小锣外，还有梆子、木鱼、碰铃、堂鼓、小云锣等辅助打击乐器。锣鼓字谱与京剧等剧种基本相同。

**五音戏音乐**　清代，流行于历城、济南、章丘、淄博一带的“秧歌腔”发展为“肘鼓子”（或作“周姑子”），又与当地流行的“莲花落”、“太平年”等民间小调相结合，逐渐衍化而成。

五音戏的唱腔音乐属板式变化体。其唱词的结构形式为上下句式。其中以二、二、三词格为主的七字句为基本句式，其次是三、三、四结构的十字句式。此外是在基本句式基础上通过添加或省略字数所产生的五字句、八字句、九字句以及大量字数不定的变化句。在五音戏中，还有一种被艺人们称为“一嘟噜一穗”的唱词，这种唱词，在形式上多为五字句的叠置，其内容则多是围绕一个事物（或事件）运用排比句的手法，一句一句的展开描述，直至最后用一个概括性的词句收尾，具有强烈的效果。

五音戏的唱腔音乐以七声音阶为主。但在某些唱腔中，有时也使用五声音阶，以及在此基础上变化出的六声音阶和四声音阶。唱腔的调式以宫调式为主，其次为徵调式。旦脚唱腔不管哪种板式多采用宫调式；而生脚唱腔采用宫、徵两种调式，并以徵调式为主。此外，个别剧目还发展运用了羽调式。

五音戏唱腔的板式，主要包括〔悠板〕、〔二不应〕、〔鸡刨爪〕、〔散板〕四种。

〔悠板〕，即〔慢板〕。属三眼板（$\frac{4}{4}$拍）。它是五音戏的基本板式之一。〔悠板〕唱腔大都在板上或过板起唱，落于中眼，一句唱词两板。〔悠板〕又分为〔慢悠板〕、〔中悠板〕、〔快悠板〕三种。〔慢悠板〕的速度约为♩=60 左右，多用于叙述、回忆，以表现人物温柔、稳重的性格和思念之情。例如：

选自《王小赶脚》二姑娘唱段

（邓洪山演唱）

【一滴锣】 稍慢

4/4 ( 0 0 衣大 衣 | 仓 来台 仓 台 5 | 6 5 3 2 1·2 3 5 | 2 1 6 5 1 3 2 1 |

6 5 3 5 6 5 3 2 | 1·3 2 3 1 6561 5 | 3·3 3 3 3 3 3 53 | 2 3 5 3 6 5 3 2 |

【悠板】

1·2 3 6 5 5 5 | 6 5 3 2 1·2 3 6 | 5/4 5) 6 5 5 6 i 2 i | 4/4 2 32 i 5 ( 3 2161 |

六月里 三伏 好热 的天，

二姑娘行程 奔 阳 （昂） 关。（噢）

婆 婆家 住在 了 二 十里 铺， 俺 娘家 住 在了

张 家 湾。 我 在俺 婆婆 家 得 了 一 场 病， （啊）

阴 阴 阳 阳

七 八 天 （噢）。（下略）

〔中悠板〕的速度约为♩=100 左右，适于倾诉、颂扬，以表现人物的活泼、开朗的性格和激动之情。〔快悠板〕的速度可达♩=200 左右，虽仍按$\frac{4}{4}$节拍记谱，但在演唱（奏）中，实际上给人以一板一眼的节拍感觉。〔快悠板〕多用于表白、明辩等场合，以表现人物泼辣、刚毅的性格和冲动之情。另外，〔悠板〕唱腔中有两个富有个性的甩腔，称为“平甩腔”和“高甩腔”。例如：

选自《松林会》庞三娘唱段

（邓洪山演唱）

（【长点】过门略） 庞 三 娘 两泪 纷 纷， 姜郎 奴的 丈夫（哇）

好 狠 的 心 啊！（下略）

选自《胭脂》胭脂唱段
（柴玲华演唱）

6 5 3 2 1·2 3 5 | 2 1 6 32 1 - ）| 5 6561 3 5 5 3 | 6 23 1 6 5 - |
风 和 日暖 艳阳 天，

1 3 2 1 1 27 6 5 | 3·5 6561 5 - | 0 1 7 6 5 7 6 5 | 6 6 5 6 2 1 |
桃红 柳绿 蝴 蝶 翻。 喜 看 上林 春 意 满，

0 7 2 7 6 3 5 | 2 76 5 6 1 · 6 | 2 1 3 2 1 - |（下略）
手 拈 钢针 绣 花 团。

谱例中“姜郎奴的丈夫好狠的心”一句，为“高甩腔”；“手拈钢针绣花团”一句，则为“平甩腔”。这两个甩腔是五音戏的特性唱腔，它反复出现在〔悠板〕唱腔之中，体现了五音戏唱腔的基本风格。〔悠板〕既可独立成段，亦可与其它板式结合使用。在与其它板式结合使用时，以转〔二不应〕为多见。

〔二不应〕，五音戏常用板式之一。一板一眼（按$\frac{2}{4}$拍记谱）。快慢速度兼备，有〔慢二不应〕、〔紧二不应〕之分。〔紧二不应〕实际为有板无眼，因而又称为〔流水板〕。〔二不应〕唱腔的适应性较强，小旦、青衣、老生、彩旦均可使用，最常见的是用于老生和小生的唱腔。例如：

## 一言你怒恼了刘丞相

（《彩楼记》刘茂［老生］唱腔）

1 = E $\frac{2}{4}$

冯景昌演唱
吴桂生记谱

【二不应】稍快

（【长点】）| 0 3 2 | 3 3 | 1 1 1 | 0 2 1 |
一 言 你 怒 恼 了 刘

1 1 2 | 1 1 | 0 5 | 5 1 | 1 6 1 |
丞 相（啊）， 骂 了 声 厅 前

渐快

0 5 3 | 3 5 6 | 5 – | 0 1 | 6 1 |
叫 花子郎。 风磨铜

1 1 | 0 6 5 | 5 · 6 | 5 – | 0 5 3 |
怎比 月光亮， 檐

5 5 | 3 6 | 0 3 5 | 5 6 3 | 5 · 0 |
瓦水怎比 大雨江。

0 5 | 5 5 | 1 – | 2 5 | 2 1 |
穷 花子 来 不可

6 5 | （【短点】） | 0 3 | 6 1 | 1 1 6 |
当， 吕蒙正怎能

1 0 | 1 6 5 | 3 5 1 | 5 – ‖
以 做咱的东 床。

〔二不应〕既可独立成段，亦可与其它板式结合使用。与其它板式结合使用的常见形式为：前面与〔悠板〕相连接，后面可转入〔鸡刨爪〕或〔散板〕。由于〔二不应〕唱腔质朴流畅，近于吟诵，所以擅长于叙事。

〔鸡刨爪〕，亦为五音戏中常用板式之一。有板无眼（按$\frac{1}{4}$拍记谱），腔短词密，节奏紧促，多为一字一板。一般为顶板起唱，间有闪板。它的起落板灵活多变，擅于表现激昂、爽朗的情绪。〔鸡刨爪〕常与其它板式结合使用，既可由〔悠板〕、〔二不应〕或〔散板〕直接转入，又可随时转接其它各种不同板式。例如：

# 西北角下起大风

（《赵美蓉观灯》赵美蓉［旦］唱腔）

邓洪山演唱
顾　琦记谱

1 = A

【散板】

(白) 哎呀，不好了！ (唱) 看了看

西北角下起了大风，

【鸡刨爪】稍快

大风所刮三两阵，啪

啪啪地落下了一街两巷万盏灯。伸出手来

看不见，蜷回手来影无踪。掉到井

里也是死，我埋怨侄儿小宝童。

母子订下红灯计，直到如今不挂灯。

【慢板】突慢

赵美蓉抬起我的头来看，

(仓 0 大 大 台 仓 台 来台

仓 - 来台 仓 | 来台 仓 来台 衣台 | 台 大大 仓 台 5 | 6 5 3 2 1 12 3 6) |

5 3 5 6 i - | 2 #i 3 2 ♮i · (5 | 6 5 3 2 1 12 3 6 | 5) i 3 23 2 i |

看 了 看，（噢） 在百丈

#i 3 7 6 ♮5 - | 2·3 5 6 ♮i i | 6 3 2 i - | （【长点】略）‖

高 杆 上 显出一个红（噢） 灯。

〔散板〕，分为无板无眼、散拉散唱和紧拉慢唱两种。紧拉慢唱的唱腔也不受板数的约束。〔散板〕唱腔多为一字一音或一字多音，是一种介乎唱与白之间的唱腔，常用于人物感情激动或戏剧矛盾高潮处。其中“鏍黄”、“哭迷子”适宜表现悲痛感情。〔散板〕可出现在有板眼的唱腔之前，使唱腔成为散起而后上板，或出现在有板眼的唱腔之尾，形成住板散收。此外，〔散板〕亦可独立成段，并常与〔鸡刨爪〕穿插运用。例如：

## 哭了声亲儿啊

（《安安送米》庞三娘［青衣］唱腔）

邓洪山演唱
梁义善记谱

1 = F

【哭迷子】

サ（0 大 仓 来 仓 才 仓 才 仓）┆ 6 · 2 7 6 #5 -

哭

3 7 0 3 2·2 2 7 0 2 7 2 32 i 6 5 6 ┆ 0 7 5 6 6 - - -

哭 哭哭了声亲 儿，（啊） 我叫

7 i 7 #5 ♮5 6 6 - 3 3 2 2 7 · 5 5 6 6 6 5 3 5 - - - ┆

叫了声难见面的 无人疼的姣 儿。（呀 啊 啊）（嘟 八大 空 仓）

7276 5 6 - 27 2 2 27 6 3 - | 6 6 25 3 -
原 （呀） 以 为 母 子 不得 相 见， 不 料 想 （啊）

（大大 仓 仓 才 仓）| 3 3#1 2 5· 1 6 5 6 - - 6 | 32 7 5 5
见 了 你 了（哇） 我的 亲 儿。（啊）

7 76 5 #4 5 - ‖
（仓 才 仓 才 仓）

除以上四种主要板式外，还有部分曲牌唱腔穿插使用。仅〔娃娃腔〕而言，就有〔一板娃娃〕、〔二板娃娃〕、〔枣娃娃〕、〔跑娃娃〕、〔暴娃娃〕、〔笨娃娃〕等近十种。此外，还保留着一些一曲一戏的专用曲牌，如《拐磨子》用的〔逗歌〕；《亲家婆顶嘴》用的〔莲花落〕等。

五音戏所使用的语言，以历城、济南一带的方言为主，间有明显的章丘音调。中华人民共和国成立后，唯一的五音戏剧团定居淄博，随着演员的不断更新，淄博、潍坊等地方的方言也少量混用，剧种原有的语言特征略有淡化，但没有影响剧种的风格。剧种方言的四声调值，属山东西齐片方言四声调值的范围，其四声调值见下表：

| 调类 | | 阴平 | 阳平 | 上声 | 去声 |
|---|---|---|---|---|---|
| 济南历城方言 | 调型 | 降升调 | 中降调 | 高平调 | 低降调 |
| | 调类 | 213 | 42 | 55 | 21 |
| 西齐片方言 | 调型 | 降升调 | 中降调 | 高平调 | 中降调 |
| | 调类 | 213 | 42 | 55 | 31 |
| 例字 | | 公 | 男 | 水 | 淡 |

五音戏的演唱，真假声兼用。并经历代艺人的实践，创造了一部分独特的润腔方法，如在声音处理上的“哭泣音”、“笑音”、“换声”、“云遮月”等。“哭泣音”，是一种通过气息控制的颤顿音。声音通过鼻腔部位的抖动而断顿开，呈现一种哭泣声。“笑音”，也是一种颤顿音，声音通过咽部声带的抖动而顿开，声音部位较靠前，呈现一种笑的声音。“换声”，即在演唱中真假声迅速转换的方法。这种转换，既可在音程

跳进时进行，亦可在邻音级进时进行。因发声方法和发声部位的不同，因而形成各种不同的音色，以此表达多种不同的感情。“云遮月”，是一种朦胧音色的弱声唱法。发出的声音不十分明亮，而是含蓄、柔美。处于控制状态的通过鼻腔发出的纤细假声。

早期的五音戏无文场乐队，其唱、做、念、舞仅用打击乐伴奏。板式唱腔和一些曲牌、小调唱腔的前奏、收尾及唱腔中间的段落处，均以〔长点〕、〔短点〕等完成着“过门”的任务。各种板式唱腔所用的〔长点〕和〔短点〕有不同的锣鼓经。有些曲牌唱腔，则以〔一滴锣〕、〔鸭子嘴〕等锣鼓点，一句一打或两句一打来作为伴奏。例如悠板白起〔长点〕：

【长点】

4/4 衣 大 大 大 | 仓来 台台 七台 台台 | 仓 台台 才 七 | 仓 台 才台 令台 |

仓 台台 才 仓 | 才台 仓 来 仓 台 | 才台 台台 仓 台 ‖

又如悠板叫板〔长点〕：

选自《王小赶脚》二姑娘唱段

（邓洪山演唱）

（前略）| 4/4 2 3 5 6 i - | 2 i 3 2 i - | 0 0 0 0 |

俺 把 家 还

（大 大 衣 仓 来 台台 仓 七台 台台 仓

台台 仓 台 仓 台 | 仓 来台 台台 台台 | 仓 - 台台 台台 | 仓 台 才台 衣 |

仓 · 台 台台 仓 | 台台 仓 台 仓 台 | 台·台 令台 仓 台 | （下接唱腔）

【短点】

4/4 大大 大大 大 大 | 衣 仓 来台 台台 | 仓 才台 才台 仓 | 来台 仓 来 仓 台 |

才 台 仓 台 ‖

【一滴锣】

4/4 衣 大 衣大 衣 | 仓台 来台 仓 台 ‖

除上述本剧种特有的锣鼓经外，自二十世纪五十年代至六十年代以来，随着各剧种间的艺术交流，五音戏也吸收了京剧等剧种中的一部分身段锣鼓和专用锣鼓经，使本剧种的打击乐伴奏得到了丰富。

五音戏中的文场乐队，是自 1952 年开始才逐渐加入的。加入文场乐队后，先由新文艺工作者为板式唱腔试加过门音乐，将文武场结合一起，为各类唱腔伴奏，后来逐步予以规范、完善。自六十年代以来，随着排演新编历史剧，以及整理、改编、移植传统剧目的要求，音乐工作者陆续创作了一部分与本剧种音乐风格相谐调的伴奏音乐，以配合剧中不同人物的思想感情和身段动作，如〔对话曲〕、〔欢庆曲〕、〔思念曲〕、〔祝寿曲〕、〔忧思曲〕、〔挂画曲〕、〔喜乐曲〕、〔欢畅曲〕、〔欢乐曲〕、〔恋曲〕、〔思虑曲〕等。

五音戏早期的乐队伴奏，仅设有单皮、檀板、大锣、镲、小锣，间有唢呐。乐队人员很少，除专职司鼓外，余者由演员兼操，时有司鼓兼操。戏班人员稍多时，可再腾出一二人作“武场”，这时的五音戏班子，演员和乐队加在一起，有“七忙八不忙”之说。武场位于舞台后部，还兼道具供应，幕后应答。

五十年代初期开始试加文场，先后试用二胡、四胡，还有小提琴、月琴等，乐队五至七人组成，位于舞台一侧。主弦二胡，伴奏旦腔定弦为“$\underset{\cdot}{5}$ －2”，伴奏生腔改为反弦，音高不变，唱名改为“2 －6”或“1 －5”。1958 年始，主弦试用板胡，定弦为“$\underset{\cdot}{6}$ －3”，乐队编制七至十人，增用中胡、小低胡、三弦、竹笛等乐器。1960年后，五音戏的乐队有了较大的发展，文场增用高胡、革胡、大提琴、琵琶、笙、洞箫等，武场也增用了大钹、低音鼓、低音锣、碰铃等，乐队编制常在八至十四人左右。1976 年，主弦乐器借用了越剧的主胡，定弦为“$\underset{\cdot}{5}$ －2”。

锣鼓字谱说明：

**仓**　大锣重击。

**才**　铙钹重击。

**七**　铙钹轻击。

**台**　小锣重击。

**来**　小锣轻击。

**大**　单皮鼓单楗重击。

**衣**　板单击。

**茂腔音乐**　清代，属民间说唱形式的“姑娘腔”，与花鼓、秧歌相结合而形成的“肘鼓子”，由临沂、日照流传至诸城、高密、胶县一带，吸收当地流传的民歌小调〔四不象〕、〔扫地风〕、〔剪靛花〕以及“南锣”、“娃娃”等曲调，逐渐衍化而成。

茂腔音乐唱腔的结构形式属板式变化体，同时间用部分曲牌小调。其唱词最基本的是七字和十字的上下句式，五字句较为少见。并且经常运用在以上三种句式基础上，通过增字或减字所产生的各种变体。如六字句、八字句、十一字句、十二字句、垛句等。七字句有“二、二、三”和“四、三”两种词格；十字句则多为“三、三、四”或“三、四、三”两种词格。

茂腔的唱腔，分正调和反调。正调属七声音阶徵调式，反调则为七声音阶宫调式。

正调中的基本板式有〔原板〕、〔二板〕、〔慢板〕、〔摇板〕、〔散板〕等。

〔原板〕，是茂腔中最基本的板式。为一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），眼起（或板后起）板落。因其演唱速度的不同，所以又有〔快原板〕和〔慢原板〕之分。根据行当的不同，又分为男腔〔原板〕和女腔〔原板〕。男腔〔原板〕，其唱词虽为上下句式，但其唱腔旋律的基本形式则是由四个乐句组成一个完整乐段，即由两对上下句唱词组成一个完整的唱腔段落。在应用中可根据唱词的多少，按四句为一番的规律任意反复。四句的落音分别为“1、2、6、5”。在实际应用中，常根据人物感情的不同而进行多种多样的发展变化。四句的落音有时亦可变为“1、2、5、5”等多种形式。例如：

选自《秋江》潘必正唱段

（范兆启演唱）

2/4 ( 扎 多4 | 3 2 7 6 | 5·6 76 2 | 6·7 6 5 | 3 6 4 3 | 23 5 5632 |

【原板】

1·2 3217 | 6 5 | 5 ) 5 5 6 | 7·2 6 6 | 5· (6 7 6 | 5) 6 1 | 1 3 2 7 |

钟 鼓 声 响 天 色

1 - | 1· (2 | 7 6 5·6 | 1 2 3235 | 2321 6156 | 1·7 6 1 | 1 6) 3 |

晚， 红

3 3 · | 6 5 | (5 56 7276 | 5) 2 | 2 1 3·5 | 1 2 | 2· (3 |

日 西 坠 心 内 烦。

2321 6 1 | 2·3 4 3 | 2 1 6 1 | 2 2 | 2 3 6 | 5·6 5676 | 5 ) 7 |

思

7 2 7 7 | 7 7 6 | 6 0 2 | 2 7 7 6 | 5 (2·5 | 3 2 7276 | 5 ) 1 |

想 起 那一 夜 闲 饮 后 院， 遇

知音和一曲 无限心宽。（下略）

女腔〔原板〕是以一对上下句为基础，通过反复和变化反复构成唱段。上句落音比较灵活，可落“5、6、1、2”各音，而下句则一律落在主音“5”上。例如：

选自《东京》赵美蓉唱段

（王仙梅演唱）

【原板】

（前略）$\frac{2}{4}$

一缕子头发分成两缕，两缕头发（哎）四下里匀。

左梳右梳盘龙髻，右梳左拢水磨云。

盘龙髻上加玛瑙，水磨云上麝香熏。

中间里梳上了一座庙，这庙里我绣上三尊神。（下略）

在〔原板〕中，除基本唱腔外，还有“溜板”、“甩腔”、“住板”、“转板”等几种专用唱腔。“溜板”只有一句，使用在句尾落“5”音的下腔上，唱腔收尾接奏行弦，以适应剧中人物的表演或道白。“甩腔”是男女腔〔原板〕中共同使用的一种唱腔，它由两句构成，多用在剧中人物感情的转变、对唱或独唱等场面，句间用打击乐来配合表演，渲染兴奋、愉快的情感，用慢速演唱亦可表现伤感、犹豫不决等不同感情。“住板”和“转板”腔，分别专用于唱段的结束和转板处。“住板”，艺人们也将其称为“老锁板”。

〔二板〕，亦为茂腔中常用的基本板式之一。有板无眼（$\frac{1}{4}$拍）。上下句结构。上下句的句幅大约都是六板或八板。上句一般落于“1”音，也可落“5、6、2”各音，下句落在主音“5”上。〔二板〕的男女腔基本相同，只是唱法不同而有着不同的风格和表现特点。根据演唱速度的不同，又有〔慢二板〕和〔快二板〕之分。〔二板〕既可独立使用，亦常用于〔原板〕之后，其作用与〔原板〕并重。例如：

## 兄无恩来妹无情

（《西京》裴秀英〔旦〕唱腔）

1＝E $\frac{1}{4}$

王培仙演唱
王信爽记谱

稍快

( 扎 | 扎 | 仓 5 | 2 5 | 5 6 | 5 3 | 2161 | 5 6 | 5676 | 5 |

【正调二板】

5 ) 5 | 5 2 | 5 5 | 5 3 | 3 2 | 1 | 3·3 | 3 2 | 2 6 | 5 |
三 张状 不把 旁 人 告， 告着 娘门 大长 兄。

( 3 3 | 2321 | 2161 | 5 | 5 ) 5 | 5 2 | 5 5 | 5 3 | 3 2 | 1 ( 232 |
俺 到 南牢 去 送 饭，

1 ) 2 | 2 3 | 2 1 | 1 6 | 5 6 | 5 ( 676 | 5 ) 2 | 2 32 | 1 ( 232 | 1 ) 3 |
兄 弟 对俺 说 实 情。 兄 弟 说 你

3 2 | 3 3 | 2 3 | 1 | 2 1 | 3 3 | 3 6 | 5 | (3 3 | 2321 |

若还有叔嫂意，快到西京走一程。

2161 | 5 | 5) 1 | 1 6 | 5 (1 | 1 6 | 5 | 5) 5 | 5 2 | 5 5 |

我就说 俺去西京

5 3 | 3 2 | 1 (232 | 1) 6 | 6 6 | 5 | 2 6 | 1 1 | 6 6 | 5 |

不知路，兄弟说黄土岗上找长兄。

5 2 | 2 2 | 2 7 | 2 7 | 2 | 3 3 3 | 2 2 | 7 6 | 5 | (3 3 |

找着裴堆俺大哥，备上了毛驴送一程。

2 1 | 2 6 | 5 | 5) 3 | 3 2 | 3 3 | 3 2 | 2 3 | 1 | 1 1 |

把俺送到西京地，感

1 6 | 1 | 1 5 | 5 6 | 5 (676 | 5) 2 | 2 2 | 1 | 1 5 | 1 |

他的恩知他的情。他不送倒罢了，

1 3 | 2 2 | 7 6 | 5 | (3 3 | 2 1 | 7 6 | 5 | 5) 1 | 1 1 |

路途以上坏心生。三张

5 5 | 5 1 | 1 2 | 2 5 | 5 5 | 5 3 | 3 6 | 5 | 1 | 2 |

大状告到底，兄无恩来妹无

5 · ( 6 | 1 3 | 2 1 | 7 6 | 5 | 5 ) ‖

情。（仓 才 仓）

〔慢板〕，又称为〔大悠板〕，长于表现悲伤、忧愁等情绪。由于它成熟较晚，所以人们仍习惯用一板一眼演唱，并按$\frac{2}{4}$节拍记谱，尚欠规范。

茂腔中无板无眼类唱腔有两种形式，一种为“散拉散唱”的〔散板〕，即伴奏和唱腔都不上板。〔散板〕的旋律，是在〔原板〕的基础上予以拆散演唱，其落音规律亦与〔原板〕相同。另一种为“紧打散唱”的〔摇板〕，即演唱自由，伴奏上板。根据不同的表现形式，〔摇板〕又分为“快打快唱”、“快打慢唱”、“慢打慢唱”等。〔摇板〕男女腔的旋律结构基本相同，上句多落“1”或“6̣”音，下句落于主音“5̣”上。〔摇板〕开唱前，通常加锣鼓经〔大锣穗〕、〔小锣穗〕或〔快三锤〕等，伴奏及演唱的速度以锣鼓经的节奏为准。演唱时，伴奏乐器随行腔的同度音或与其上方邻音的连续反复演奏，起到包腔、托腔的作用。例如：

选自《白蛇传》白素贞唱段

（李树梅演唱）

（前略）$\frac{1}{4}$ （大大 | 衣 | 衣 | 台 | 台 | 台 | 令台 | 衣令 | 台 |

3 5 | 2 1 | 6̣ 1 | 5̣ 6̣） | 艹 2 5 5 3 2 2 2 1 1 － 2

一 霎 时 天 色 变 风

2 1 5̣ 2 7̣ 7̣ 6̣ 6̣ － | $\frac{1}{4}$ 6̣ 7̣ | 6̣ 7̣ | 6̣ 7̣ | 6̣ 7̣ | 6̣ 6̣ | $\frac{2}{4}$ 6̣ 5̣ 3̣ 5̣ |

狂 云 暗，（衣大 大大 台大）

6̣ 5̣6̣ 1 7̣ | 6̣ 5̣ 3̣ 5̣ | 6̣ 6̣ 0 7̣ | 6̣ 5̣ 3̣ 5̣ | 渐慢 6̣ 5̣6̣ 1 7̣ | 6̣ 5̣ 3̣ 5̣ | 6̣ － |

艹 6̣ 5̣ 3̣ 5̣ 6̣ － | $\frac{1}{4}$ 大大 | 衣 | 衣 | 台 | 台 |

台 | 令台 | 衣令 | 台 | 3 5 | 2 1 | 6̣ 1 | 5̣ 6̣ | 5̣ 6̣） | 艹 2 2 2

好 一 似

2 5 5 2 2 2 1 6 5 - (5 6 5 6 5 6 5 6 5 6 5 6
洛 阳 道 巧 遇 潘 安。 (大大 大大 大大 大大

5 6 5 6 5 0 3 5 2 1 6 1 5 6 5 6) 3 3 3 3 3 5 5 5 3
衣大 大犬 台0) 这 颗 心 千百 载

3 3 2 1 (1 2 1 2) 2 2 1 2 3 5 - 6 1 2 5 - ‖
涟 漪 不 泛, 却 为何 今日 里 陡起 波 澜。

除上述各种基本板式外，在正调唱腔中还有一部分辅助板式。如〔尖板〕、〔哭迷子〕、〔幺二三〕、〔三瞪眼〕等。〔尖板〕，又可称为〔导板〕，它只有一个唱句，一般在人物出场之前或面朝台里时演唱。多用于大段成套唱腔的开头部分。

反调唱腔中所包含的板式有〔反调原板〕、〔反调二板〕、〔反调慢板〕、〔反调摇板〕等。各板式的曲体结构，与正调中的各对应板式基本相同，而〔反调慢板〕已具有了一板三眼的节拍形式，较正调〔慢板〕更为成熟完善。由于反调唱腔的旋律辗转、曲折、优美抒情，因此表现力较强，能够塑造各种复杂的思想感情和音乐形象。例如：

## 问案问到此时间

（《罗衫记》徐继祖［小生］唱腔）

1 = B 2/4

曾金凤演唱
张忻全记谱

【反调原板】 中速

(1·2 3 3 | 2·3 2321 | 6562 7276 | 5653 53 5 | 6156 i2i6 | 56i2 6i65 | 356i 6535 |

2 · i | 6i65 3532 | 1 1 1 | 1)3 3 5 | 6 5 3 | (3532 1 2 | 3) 5 3 |
问 案 问 到 此

3 5 3 2 | 1· (2 1 1 | 1 6 5 3 | 2123 535i | 6i65 3532 | 1 1 1 | 1) 1 3 5 |

时 间，坐堂

1 2 3 | 2 · (3 | 2 32 1235 | 2) 2 | 2 5 3 5 | 1 (1 1 | 1 6 5 3 |

好似 坐 针 毡。

2123 535i | 6i65 3532 | 1 1 1 | 1) i i 2 | 6·i 5 4 | 3 · (4 | 3532 1 2 |

堂下 跪 的

3) 6 5 | 3 5 3 2 | 1·2 1 | 1 (5 3 5 | 2123 5·i | 6 54 3 2 | 1 1 1 |

生 身 母，

1) 1· 3 5 | 2 #1 2 | (2 32 1 3 | 2) 2 | 2 5 3 5 | 1 - | 1 (5 3 5 |

堂上 坐的我 不 孝 男。

2·3 5 i | 6 5 3532 | 1 1 1 | 1) i i 7 | 6·i 5 3 | 3 5 3 | 3 5 3 i |

我有心 下 堂 将 母

6· (6 6 6 | 6·5 3 5 | 6 56 i 7 | 6 5 3 5 | 6 · 7 | 6·5 3 5 | 6 56 i 7 |

认，

6 5 3 5 | 6 6 6 | 6 6 2 | 1 1 1 | 1) 1 3 | 2 #1 2 | (2 32 1235 |

衙里衙外，

2) 2 | 2 5 3 5 | 1 - | 1 (5 3 5 | 2123 5 | i 65 3 2 | 1 1 1 |

有 闲 言。

1) i 6 | i 53 | 30 53 | 35 32 | 1 6 | 0 3 5 | 6 i |
暂把真情忍耐下，须将我

5 - | 5 2 | 3 5 | 1 · (i | 65 352 | 1 - ) ‖
母身来安。

除各类板式唱腔外，在茂腔中还有部分小调曲牌，主要包括〔南罗〕、〔娃娃〕、〔四不象〕、〔小孩大脚〕等。这些小调曲牌一般被用来表现固定内容，塑造典型人物，它不承接其它唱腔，因此在戏中多为专曲专用。也有的传统剧目专唱某一种唱腔，如《双拐》中就全唱〔南罗〕，《打枣》中的赵匡胤也唱〔南罗〕。〔四不象〕则见于《三宝山》等剧中。例如：

## 南　罗

（《泪洒相思地》张青云［小生］唱腔）

1＝C $\frac{1}{4}$

宋　群 演唱
刘铁魂唱腔设计

中速
サ (06 6 3·6 5 - | 1/4 (0 | i 5 | i·265 | 2123 | 5) | i i |
(大大乙 令台 令台 令台乙台 令台) 金面

6 65 | 0 65 | 5 6i | 5 3 | (2 5 | 6 5 | 2123 | 56 5) | 3551 | 2 |
桃腮配朱唇，(令台 令台 令台乙台 令台) 好似那

3231 | 2) | 3 5 | 6 65 | 0 5 | 5·i | 3·2 | 1 | (23 5 | 65 3 |
(台令 台) 月里嫦娥下凡尘。(令台 令台

0 5 2 | 32 1 | 0 5 2 | 3 2 | 1) | 6 65 | 6 65 | 53 5 | 6 6 | (6·7 |
令台乙台 令 台) 我道婵娟容貌美，(令台

6765 | 3235 | 67 6) | 0 3 | 3 5 | 6·i | 5 | 0 5 | 5 2 | 3·2 |
令 台　令台乙台　令 台)　她　却比　婵　娟　俊　三　分。

1 | (23 5 | 65 3 | 0 5 2 | 32 1 | 0 5 2 | 32 1) | 6 65 | 6 65 | 0 5 |
(令 台　令 台　令台乙台　令 台　令台乙台　令 台)　这样　娘子　何

1 2 | 3 | (3212 | 3 5 | 3212 | 3) | 0·3 | 3 5 | 6·i | 5 3 |
处　找，(令 台　令 台　令台乙台　令台)　西　施　再　世

2 5 | 3 2 | 1 | 1 | 0 ‖
配我　青　云。
(乙台　台　台)

茂腔的演唱，生、旦皆为本嗓，俗称“满口嗓”。由于它的唱词多是由胶东地区的方言俗语所构成，因此要求演唱时要质朴、亲切、平白如话，要有浓郁的乡土气息。正因为此，它深受当地广大群众的喜爱，尤其能够引起妇女们的共鸣，故有“栓老婆橛子”之称。

茂腔所使用的语言，以诸城、五莲、青岛、高密一带的方言为主。与普通话相比，其声韵上的主要区别是在“zh、ch、sh”三个声母的发音上。用普通话声母“zh、ch、sh”拼成的字如“张、赵、吃、穿、深、善”等，均取舌尖音。而在诸城一带的方言则用舌面音。诸城一带方言中没有“r”这个舌尖后浊擦音，凡声母为“r”音的字，多用“i”音来代替。如“人、肉、日、荣”四字，方言读作“银、又、义、赢”。其四声调值见下表：

| 调类 | | 阴平 | 阳平 | 上声 | 去声 |
|---|---|---|---|---|---|
| 诸城方言 | 调型 | 高升调 | 全降调 | 高平调 | 中降调 |
| | 调值 | 35 | 51 | 55 | 41 |
| 青岛高密方言 | 调型 | 降升调 | 中降调 | 高平调 | 中降调 |
| | 调值 | 213 | 42 | 55 | 31 |
| 例字 | | 山 | 明 | 水 | 秀 |

诸城、五莲、胶县、胶南、青岛、高密等地之间，在方言上颇多相似之处，这是茂腔所使用的语言音韵的基础。但由于这些地域之间方言语音的些微差异和师承关系的不同，故茂腔中一些著名演员的唱腔风格和流派也不尽相同。

茂腔中的伴奏音乐，主要包括丝弦曲牌、吹奏曲牌和武场锣鼓三部分。

丝弦曲牌多是借鉴于京剧、河北梆子、评剧等兄弟剧种，有的则是吸收当地民间小调逐渐衍化而成。主要曲牌有：〔静心曲〕、〔相思曲〕、〔游湖〕、〔小二凡〕、〔万年花〕、〔雁落梅花〕、〔胶州秧歌〕、〔鸳鸯谱〕、〔扑蝶〕、〔驴耳朵〕、〔簸簸箕〕、〔绣花灯〕、〔花翠〕、〔送郎〕、〔亮景〕、〔句句双〕、〔一家人〕、〔小金钱〕、〔桃李笑〕、〔步步紧〕、〔海青歌〕、〔万年欢〕、〔汉东山〕、〔朝天子〕、〔哭皇天〕、〔柳青娘〕、〔洞房赞〕、〔鬼扯腿〕、〔小开门〕、〔八岔〕、〔柳摇金〕、〔八板〕、〔鹧鸪天〕、〔赋琴曲〕、〔秋江歌〕、〔柴房〕、〔思念曲〕、〔金不换〕等。这些曲牌分别表现悲哀、离别、思念、盼望、欢快、热烈、庄重、威严、轻佻、诙谐等不同的情绪。有的则配合表演、舞蹈等动作或用于上殿、升堂、更衣、婚宴等场面。

吹奏曲牌主要是指用唢呐演奏的曲牌。这类曲牌多数伴以锣鼓包打。由于这些曲牌多是吸收自京剧和河北梆子等剧种，虽在长期的沿用中个别音符和锣鼓经的打法有所衍变，但基本上保留了原来曲牌的轮廓。主要是在演奏风格上有所变异，有了浓厚的民间色彩。吹奏曲牌包括：〔傍妆台〕、〔四六句〕、〔哭相思〕、〔泣颜回〕、〔风入松〕、〔合头〕、〔三眼枪〕、〔水龙吟〕、〔尾声〕、〔上小楼〕、〔清江引〕、〔哪吒令合头〕等。

茂腔中的锣鼓经，包括开唱锣鼓、身段锣鼓及专用锣鼓三部分。这些锣鼓经大部分是由京剧与河北梆子中借鉴来的，虽有所溶化，但尚未形成本剧种独特的风格特色。

茂腔的乐队由文场和武场两部分组成。早期只有打击乐器，到十九世纪末至二十世纪初期（“冒肘鼓”时期），才将京剧中的“三大件”引入茂腔乐队的伴奏。并逐步充实发展，完善了茂腔的文场乐队。

文场中的主要乐器有：京胡、京二胡、月琴，另外还有扬琴、三弦、琵琶、二胡、中胡、低胡、高胡、板胡、大提琴、坠琴、竹笛等。

京胡，是茂腔的主奏乐器，形制与京剧中的京胡相同。定音正调为“$\underset{\cdot}{5}$ －2”；反调为“1 －5”。演奏时运弓平稳，多用食指上下滑抹，音色明快嘹亮、花俏华美。

武场所使用的乐器主要包括：皮鼓、手板、锣（分大、中、小光）、小锣、钹、堂鼓、云锣、小钹、吊钹等。其主要乐器及锣鼓字谱与京剧相同。

**柳腔音乐**　清代，属民间说唱形式的“姑娘腔”，与花鼓秧歌相结合而形成的“肘鼓子”，流传至胶东半岛的即墨、平度、莱阳、掖县、胶县一带，与当地的民歌小调相结合，并吸收河北梆子、京剧等剧种中的部分唱腔，逐渐发展衍化而成。

柳腔唱腔的结构属板式变化体。唱词为上下句式。所含基本唱腔有〔悲调〕、〔花调〕、〔反调〕。此外还有〔南锣〕、〔娃娃〕等部分曲牌小调。柳腔中的基本板式包括：〔三眼板〕

(〔反调〕)、〔一眼板〕(〔悲调〕、〔花调〕)、〔流水〕、〔散板〕。辅助板式有:〔尖板〕、〔哭头〕、〔垛板〕等。

〔悲调〕、〔花调〕、〔反调〕是三种各不相同的唱腔曲调。特别是〔悲调〕和〔花调〕,为本剧种常用唱腔。其旋法色彩和表现功能等方面的明显差异,是构成柳腔戏唱腔音乐鲜明风格特色的重要因素。其他板式的唱腔,如〔流水〕、〔二六〕、〔垛板〕等,都是在〔花调〕的基础上,通过板眼和节奏的变化而形成的。

〔悲调〕,亦称〔悲宫〕、〔悲腔〕,属〔一眼板〕($\frac{2}{4}$拍)。上句多落"1"音,有时上句也落"5",后面带有小甩腔,下句落"5"音。上下句皆为眼起板落。唱腔中多用滑音,特别是对于"#4"和"7"的处理,极富特色。用于悲诉,能充分地表现人物泣不成声的悲切心情,有强烈的感染力。例如:

选自《寻儿记》孙淑林唱段
(李翠芝 演唱)

(过门略) 5 65 | $\frac{2}{4}$ #4 2 2 21 | 1 7 0 2 | 2 2 21 7 |
天昏 昏 夜沉 沉, 日 暮

7 2 2·1 | 1 7 2175 | 5#4 2 | (i i 75i2 | 565#4 2 5 |
途穷 欲断 魂。

5) 2 | 2 5 2·1 | 1 71 2175 | 5#4 2 (24 | 5) 25 7 |
夫 妻 失 伴 儿

7 1 7 | 1 65 5 2 | 2 · 0 | 5 #45 | (5·555 #4444 |
失 母,

2̇2̇2̇2̇ 5̇5̇5̇5̇ | i̇i̇3̇2̇ i̇i̇7i̇ | 2̇3̇2̇i̇ 7i̇7i̇ | 2̇5̇2̇i̇ 75i̇2̇ | 565#4 2ˊ5 |

5) 0 2 | 2 2 1 1 7 | 7 2 2·1 | 7 1 1 1 2 | 5 #4 2 | （下略）

哭 一 声 娇 儿 唤一声 官 人。

〔悲调〕中虽亦有〔慢板〕、〔大慢板〕、〔快板〕等称谓，但均系以演唱速度的快慢而定，唱腔的旋律无大的变化，并保持着一板一眼的板眼规律。各行当的唱腔也都大同小异，无明显区别，旦脚与小生唱腔的区别，只是在于小生的唱腔中去掉了音域偏高的部分。

〔花调〕，又称〔花腔〕，亦属〔一眼板〕（$\frac{2}{4}$拍）。第一句的两个小分句之间，可插用一个小过门。上句落“1”，有时也落“3”或“6”，下句落“5̣”。眼起板落。唱段结尾处可根据不同的感情要求，选用“大锁板”或“小锁板”。〔花调〕唱腔抒情流畅，既长叙事，又擅抒情，多用于表达欢快喜悦的感情。并且青衣、花旦、大生、小生均可使用。例如：

## 十八年前别故乡

（《寻儿记》张文达［生］唱腔）

1 = E $\frac{2}{4}$

王　勇演唱
家　栋记谱

【花调】（♩=72）

（打 5 56 | 1 12 3532 | 1 i 7 6 | 5 1 6 3 | 5) 5̣ |
十

5̣ 1 2 | 3 2 7̣ 6̣ | 5̣ (5 6 | i 5 656i | 5) 6̣ 1 |
八 年 前 别

1 3 2 32 | 1 (i i | 6 i 5 6 | i) 5̣ | 5̣ 1 2 1 |
故 乡， 一 朝

1 16 5 | 5 2 | 232 16 | 5 (56 | i 2 76 |
显 达 姓 名 扬。

5 i 6523 | 5) 2 | 22 32 | 76 5 | 50 7 |
虽 然 富 贵 人

7 5 3 | 27 5 | 6 · (7 | 6765 35 | 656 i7 |
尊 仰，

6765 35 | 6) 1 | 3.5 32 | 16 353 | 2 - |
子 散 妻 离

1 23 | 21 76 | 5 - | 5 0 ‖
两 鬓 苍。

〔花调〕中所谓的慢板、大慢板、快板，也只是指不同的演唱速度而言，在板眼规律、旋律特点、字位安排以及上下句落音等方面，皆无大的区别。传统的〔花调〕中，无大的甩腔。五十年代，艺人们模仿京剧中的甩腔唱法，在旦脚演唱〔花调〕时，上句不落"1"，而落"5"，然后扩展延伸，发展出甩腔唱法，甩腔后紧接下句。这种唱法定形后，艺人们称其为"三大腔"，即原腔、甩腔、下句腔。是柳腔各类板式唱腔中唯一较大的甩腔。

〔流水〕，属无眼板（$\frac{1}{4}$拍）。此板式唱腔字多腔少，节奏明快流畅，擅于叙事。起唱前，一般是用小锣开头，乐队接奏开唱过门。上句可落"2、3、1、5"各音，下句皆落"5"音。为柳腔中的常用板式之一。例如：

选自《月墙》王美蓉唱段

（管秀兰演唱）

$\frac{1}{4}$ ( 台 | 台 | 台个 | 令台 | 乙令 | 台 | 5.6 | 5 i | 65 6 | 5 |

5) 5 | 5 3 | 5 | 0 3 | 2 | 2 | 2 | i 3 | 2 32 | 2 32 |
王 美 蓉 不 害 羞， 十七 到八 爬

1 6 | 5 | 0 3 | 3 32 | 2 3 | 0 3 | 2 | 3 | 0 5 | 5 3 |
墙 头。 爬 的 东墙 不 长 草， 爬 的

2 32 | 2 2 | 1·6 | 5 | 0 3 | 3 3 | 3 33 | 2 3 | 1 | 5 3 |
西墙 光 溜 溜， 南 墙 爬的个 鞍子 样， 北墙

2 33 | 1 6 | 5 | 0 3 | 2 32 | 3 | 1 1 | 5 | 0 1 | 1 1 |
爬的个 大豁 口。 若 是有 人 将我 问， 俺 领着

1 5 | 0 1 | 1 61 | 5 | （下略）
丫鬟 摘 扁 豆。

〔散板〕，是一种无板无眼，散拉散唱，节奏自由的板式。在柳腔音乐中，散板可以单独成段，也可由别的板式转入〔散板〕。此外，还有“散起上板”和“叫散”两种形式。与〔散板〕相近的还有〔摇板〕，其主要区别是〔摇板〕采用“紧拉慢唱”的伴奏方法，可以明显听出速度均匀的板声，而〔散板〕则没有这种带板的伴奏形式。例如：

## 一十八载

（《寻儿记》孙淑林〔老旦〕唱腔）

1＝E

张秀云演唱
家　栋记谱

【散板】
サ（八 打 仓 嘟· 八 仓 0）3 3· 2· 7 1 －（7 2 2 1 －）
一 十 八 载，

1 2 5 5 3 2.1 76 5 - (4 66 5 -) 3 3 3 3 2 - -
为娘苦寻到如今。幸亏见了儿

5 2.7 6 - (6 - 仓 -) 2 2 3 21 61 23 5 - - ‖
的面，就此瞑目也甘心。

渐慢

〔反调〕，原属茂腔唱腔，由于茂（腔）柳（腔）同宗，艺人们又经常同台演出，故被吸收过来丰富自己的剧种。因此，〔反调〕亦称为〔反茂腔〕。〔反调〕属〔三眼板〕（按$\frac{4}{4}$拍记谱），基本结构形态为起、承、转、合四句体。前三句均为头眼起腔落于板上，合句则为中眼起腔，亦落于板上。四句的句尾落音分别为“1、1、3、i”。例如：

选自《寻儿记》孙淑林唱段

（李翠芝演唱）

（过门略）| 4/4 0 i 3 2 | i 2i 6 5 | 5 - 6 5 |
儿气喘娘

5 5 3 2 | 1 - (1 1) | 0 5 5 53 | 2 23 53 5 |
悲伤，他他他紧咬牙关

5 65 3 2 | 1 - - (6 | 5.6 5 53 | 21 23 5 i |
口难张，

61 65 3 2 | 1 - 1 1) | 0 1 6 1 | 2.3 5 53 |
难道说黄梅不落

5 32 1 2 | 3 - - (4 | 3.4 32 1 2 | 3 -) 5 - |
青梅落？亲

5 i - 6 | i 65 5 3 | 3 - - - | 3 - 5 65 |
娘 先 送 小 儿

5 3 - 53 | 2 1 2 32 | i - - - | （下略）
郎。

〔反调〕唱腔，起初是由于演出鬼戏时，为了区别人与鬼的不同形象而采用的。后来，随着自身的发展，不断成熟完善，逐渐成为本剧种的常用唱腔。由于〔反调〕唱腔的旋律低沉娓婉，富有较强的表现能力，因此，擅长于抒发悲恸哀怨的情绪。

属于辅助板式的〔尖板〕、〔哭迷子〕、〔垛板〕等，大多是吸收河北梆子和京剧的唱腔逐渐融化而成。它们一般不独立成段，多与基本板式的唱腔结合运用。〔尖板〕类似京剧中的〔导板〕，多用于幕后和人物感情突变时；〔哭迷子〕多作为引子，用于〔悲调〕唱腔的开头；而〔垛板〕则多夹用于〔悲调〕和〔花调〕唱段的中间。此外，〔南锣〕、〔娃娃〕调等，是属于用唢呐伴奏的，吸收自民间的曲牌体唱腔。它们与板式唱腔穿插使用，相互补充，亦为柳腔唱腔音乐的重要组成部分。

柳腔所使用的语言，以青岛即墨一带的地方方言为主。其四声调值见下表：

| 调类 | 阴平 | 阳平 | 上声 | 去声 |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| 调型 | 降升调 | 中降调 | 高平调 | 中降调 |
| 调值 | 213 | 42 | 55 | 31 |
| 例字 | 山 | 明 | 水 | 秀 |

柳腔的演唱，多使用真假声相结合的方法。特别在演唱〔悲调〕时，多用上下滑音，在句末，常以假声翻高六度作结，被称为“打冒”音，这种唱法给人以如哭如泣的感觉。有时亦采用几小节连续假声演唱的方法，以充分表现人物泣不成声的悲切心情。

柳腔中，用于配合动作、烘托气氛的器乐曲牌，大多是吸收当地民歌和借鉴其他剧种的曲牌而形成的。如常用丝弦曲牌〔四不象〕，原系山东高密县的一首民歌，原名《拾棉花》，又名《姑娘拾棉云中飞》。其曲调优美动听，属起、承、转、合四句体结构。进入柳腔戏后，由于长时间的运用，历经几多琴师的演奏和整理，在旋律上已有所衍变，并冠以〔四不象〕的曲牌名称。例如：

## 四 不 象

1＝E $\frac{2}{4}$

国常兴演奏
家　栋记谱

（♩＝72）

5 5 i 3 | 2 1 16 | 5 － | 16 1 2 | 5 65 2 |

i6i2 65#42 | 5321 2 | 5 5 i 3 | 2 1 16 | 5 － |

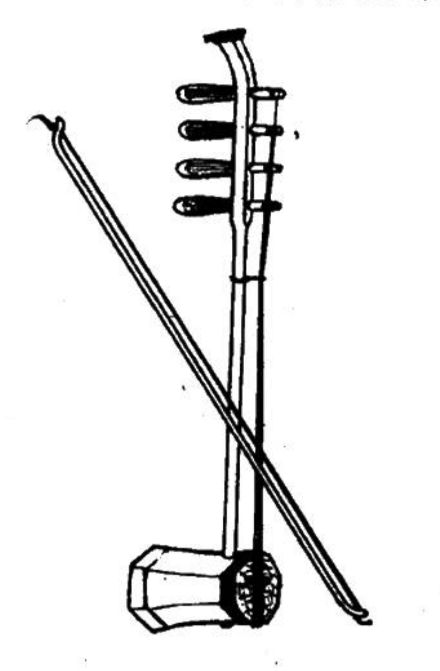
2 22 i | 5 3 21 2 | 2 22 i | 5 3 21 2 | 16 1 2 |

5 65 2 | i6i2 65#42 | 5321 2 | 5 5 i 3 | 2 1 16 |

渐慢

5 － | 1.2 5 65 | 5321 2 | 5 5 i 3 | 2 1 16 | 5 － ‖

此外，柳腔中常用的伴奏曲牌还有唢呐曲牌：〔三眼枪〕、〔小闹场〕、〔大闹场〕、〔工尺上〕、〔朝天子〕、〔点绛唇〕、〔园林好〕、〔尾声〕；丝弦曲牌：〔花八板〕、〔小金船〕、〔金枝调〕、〔满天星〕、〔庵中息〕、〔句句双〕、〔句句翻〕、〔河边落〕、〔双重调〕、〔桃花红〕、〔相思曲〕、〔想中闷〕、〔愁中闷〕、〔小游场〕、〔哭皇天〕等。



柳腔中所使用的锣鼓经，基本上是从京剧和河北梆子等剧种中借鉴来的，尚未形成自己的独立风格。锣鼓字谱与京剧等相同。

柳腔最初无丝竹乐器伴奏，只用一个手锣和一付竹板（或梆子）作为伴奏乐器。后来加进了四胡、月琴、唢呐。中华人民共和国成立后，随着专业剧团的建立，逐渐扩大了乐队规模，并确定以四胡为其主奏乐器。

四胡，又名四根弦，形同二胡（见图）。原制作材料为

竹筒硬木杆，自五十年代末至六十年代初，改用铜筒硬木杆。原用丝弦的老弦作为里弦，二弦作为外弦，七十年代始，改用琵琶的E弦为里弦，A弦为外弦。四胡有四个弦轴，四根弦的定音，是按五度关系由内向外排列为“1－5、1－5”。弓杆上的马尾是两股，分间于一、二与三、四弦之间；可换把演奏，上下滑音较多，可演奏各种情绪的曲调，尤以伴奏悲苦的唱腔见长。

随着剧种的发展，至六十年代初期，柳腔剧种的乐队已初具规模，其编制大体为丝竹乐器：四胡、二胡、低胡、月琴、扬琴、琵琶、三弦、坠琴、笙、笛、唢呐等；打击乐器：与京剧和河北梆子使用的打击乐器基本相同，主要包括板、板鼓、锣、钹、手锣、堂鼓、小钹、梆子、碰铃等。

**两夹弦音乐**　清代中叶，流行于曹县、定陶、成武、济宁以及黄河以北的高唐、茌平、临清一带的民间歌舞形式“花鼓丁香”，受柳子戏、山东梆子等剧种的影响，逐渐发展而成。

两夹弦唱腔音乐的结构形式，以板式变化体为主，亦含有部分曲牌体唱腔。其唱词有两种不同的结构形式：一是以七字句和十字句为主的上下句式，韵脚为上仄下平，下句押韵。在这种上下句结构的形式中，亦有一种字数多少变化不定的长短句结构形式，这种结构形式的唱词，虽仍为上下句体，但句子的排比罗列、韵脚的要求等都不太严格，垛句上下的呼应也不一定对称；另一种结构形式，是“三、三、二”结构的八句〔娃娃〕体。这种词格，除第四句和第七句跳韵外，其余各句均为同一韵脚。前三句为“平、平、仄”，中间三句为“仄、平、仄”，最后两句为“仄、平”。在实际应用中，对此要求并不十分严格。

两夹弦的传统唱腔，包括正调和反调两个不同的宫调系统。正调是以“1、3、5”为骨干音的七声B宫调式；反调则是以“5、$\dot{1}$、$\dot{3}$”为骨干音的七声B徵调式。两个不同宫调的唱腔，可以根据剧情和人物的需要而自由转换。其唱腔旋律的进行，一般先在八度以内围绕主音作上下波动，而在句尾则突然出现一个大跳音程，这种大跳音程，五度至九度不等，这是两夹弦唱腔旋法的基本特点。

两夹弦所唱主要腔调，除〔大板〕、〔二板〕外，还有〔北词〕、〔娃娃〕等。其板包括三眼板、一眼板、无眼板和散板四种。

正调系统的唱腔。正调系统的唱腔虽然在结构的繁简、句幅的长短等方面各有不同，但都属上下句式，上句落音有多变性，一般落“2”音，下句必须落于“1”音。

〔二板〕，属一眼板（$\frac{2}{4}$拍）。为最常用的基本板式。可眼起板落，亦可板起板落。上下句句幅一般都在六板至九板半之间，各由两个小分句组成，分句间有一个三板至四板的过门，上句后的过门为一板，下句过门为三板半。其传统唱法，在头句腔的前半句之后，有个上扬的拖腔（现在一般不唱，而一开始就唱普通的上句）。其死板腔，旦脚和小生是在下句

尾部进行加腔扩展，并加有衬字；老生则是对下句落音进行放慢拖长，以终止全曲。〔二板〕可独立成段，亦可与其他各类板式的唱腔组合使用，以与〔大板〕相互转接为多见。该板式唱腔曲调流畅上口，演唱比较灵活，慢唱时具有抒情性功能，快唱则长于叙事，是各行当都用的板式。例如：

选自《打狗劝夫》赵连璧唱段
（祝兆明演唱）

【二板】（♩＝120）

2/4 (扎 0 | 扎 扎扎 | 5 53 | 23 5 | 23 21 | 6 5 | 5 53 |

2·3 56 | 1 16 | 12 1) | 6 76 | 6 3 | 7 65 | 56 1 |
今 年 的 雨 水 大

1 (3 | 22 21 | 5 6 | 56 1) | 56 76 | 0 56 | 1 - |
收 成 不 好，

2 32 | 2 1 | (61 2) | 0 7 | 7 6 | 5 56 | 7 7 |
只 落 得 到 年 终

7 (2 | 7 76 | 53 56 | 76 7) | 3 5 | 5 53 | 2 1 |
无 有 吃 的。

1 1 | 1 (5 | 6 5 | 35 32 | 12 1) | 0 4 | 1 4 |
我 到 处

4 64 | 21 1 | (4 62 | 4 45 | 4 12 | 21 1) | 0 56 |
求 借 都

6 61 | 2 - | 2 2 | (2 21 | 61 2) | 07 56 | 2 76 |
没 有， 无奈 何

7 6 5 | 5 - | 5 (3 | 2 3 2 1 | 7 7 6 | 5 6 5) | 0 6 |
找 二 弟 教

1 5 | 6 3 2 1 | 1 - | （下略）
我 急。

〔大板〕，属三眼板（$\frac{4}{4}$拍）。一般规律为板起板落，有时下句亦落在第一眼上。其唱腔字少腔长，旋律性强，曲调婉婉流畅，具有舒情性功能。结构严谨规整，上下句均由三个小分句和一长两短的过门组成。〔大板〕为两夹弦中的基本板式，它既可独立成段，亦可与其他各类唱腔组合使用，多用在剧中大段唱腔的开始部分。例如：

选自《王宝钏》王宝钏唱段

（李京华演唱）

（过门略）$\frac{4}{4}$ 2 · 3 2 1 | 7 6 5 6 | 1 - - - |
薛 郎 他 上 朝

(1 - 1 1) | 1 - 7 6 | 5 - - - | 7 6 5 5 |
去 议 事，

5 3 2 1 1 · | 1 (5 5 3 | 2 3 2 1 6 1 6 1 | 2 2 2 1 6 1 2) |

1 1 2 6 3 | (1 2 1 2 3 2 3) | 0 6 - 1 | 1 2 - 3 1 |
吉 凶 祸 福

(6 i 6 5 5 5 5 | 6 i 6 5 3 5 3 2 | 1 6 1 3 2 1 5 6 | 1 6 1 6 5 6 1) |

2 - 3 2 3 5 | 2 1 7 6 | 5 5 0 5 | 5 1 6 1 5 3 |
尚 未 知。

1 －（1 1 | 61 65 5 55 | 6i 65 35 32 | 16 13 2156 |

16 16 56 1）| 1 6 1 4 |（45 45 65 4）| 0 3 2 1 |

思 前 想

561 － 1 | 1（i 6i 65 | 45 45 65 4 | 23 21 61 32 |

后

12 16 56 1）| 6 3 2 1 | 6 1 － － | 3 12 5 － |

心 踌 躇，

3 32 12 1 |（5 5 5 3 | 23 21 61 61 | 23 21 61 2）|

1 12 3 － |（1 12 32 3）| 0 1 － 2 | 3 6 1 － |

一 团 乱 麻

（61 65 5 55 | 6i 65 35 32 | 16 13 21 26 | 16 16 56 1）|

3 1 2 3 | 2 1 7 6 | 5 － － － | 6 1 61 1 |

如 盘 丝。

1 － － － |（下略）

快速演唱的〔大板〕（约♩＝370 左右时），称为〔二八别子〕。如将第一和第二分句合并，去掉短过门，这种变格形式，又称为〔山坡羊大板〕。

〔慢北词〕，属三眼板（$\frac{4}{4}$拍），两夹弦主要板式之一。板起板落。其唱前过门同于〔大板〕，头句腔为散板起唱，第二分句的尾部上板。上下句都由三个分句和两个短过门及一个长过门组成，结构上下对称规整。曲调平稳，长于叙事，大段的叙事性唱词多用这种板式演唱。〔慢北词〕可独立成段，但一般是转入〔快北词〕或〔二板〕。为旦脚和小生的常用板式。例如：

选自《花亭会》张美英唱段
（黄云芝演唱）

2/4 （扎 0 | 5 5 | 6 5 | 3 2 | 1 1 | 6 5 | 5 32 |

1 12 | 12 1 ）| 廿 5 1 7 5 5 － － | 1· 1 6 5 5 －
我未曾 表家园

（1 12 66 5）| 4/4 51 5·1 1 12 76 | 1 6 5 3 | 2 2 2 1 |
心中悲 痛，

（5 6 5 3 | 5 6 5 5 | 5 6 5 3 | 2 3 2 1 |

6 1 2 － ）| 1 1 26 1 | （1 12 26 1）| 7 5 61 5 |
状元爷 你听我

（5 1 66 5）| 3 6 1·0 | 2 1 36 1 | 5 76 5 3 |
表表 俺的门 庭。

1 － － － | （1 3 23 23 | 1 3 2 1 | 6 5 3 2 |

1 2 1 2 | 3 2 1 － ）| 2 2 6 1 | （1 32 12 1）|
俺家住

5 1 6 1 5 | (5 6 5 -) | 1 3 5 6 | 1 · 2 6 0 |
涿 州 范 阳 小

5 6 · 5 6 3 | 2 3 2 1 | (5 6 5 3 | 5 6 5 3 |
县，

5 6 5 3 | 2 3 2 1 | 6 1 2 -) | 1 1 2 3 - |
在 张 家

(3 5 1 2 3 -) | 6 1 3 5 | (5 6 5 -) | 6 - 1 1 |
大 楼 上 有 俺 的

3 6 1 - 0 6 | 1 6 5 3 | 1 - - - | （下 略）
门 （嗯） 庭。

〔快北词〕属一眼板，传统的唱法为板起板落，现在多改用眼起板落。其唱前过门和死板腔同于〔二板〕。上下句的句幅都为八板，后面有个四板的过门。如去掉上句过门，两句连唱，则称为〔北词垛〕。〔快北词〕曲调欢快流畅，适于表达热情洋溢的情绪。亦为旦脚、小生的常用板式。

〔捻子〕，为常用的基本板式。分快慢两种类型，慢捻子一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），眼起板落。快捻子有板无眼（$\frac{1}{4}$拍）。上下句一般都是七板句幅，句间有一板的小过门。其唱腔字多腔简，似说似唱，口语化成份较浓。例如：

选自《雷宝童投亲》贾勇唱段

（祝兆明演唱）

（过门略）$\frac{2}{4}$ 0 3 | 3 5 | 3 3 5 | 2 3 1 | 0 5 |
自 从 宝 童 下

3 7 | 6 (6 5 | 3 5 6) | 0 6 | 3 5 | 6 2 7 | 6 7 5 |
世 去， 老 父 为 你

5 6 | 3 5 6 | 1 (1 6 | 5 6 1) | 0 7 | 7 7 | 6 6 5 |
操 碎 心。 我 儿 本

3 5 | 5 5 | 5 5 | 6 (6 5 | 3 5 6) | 0 2 | 2· 2 |
是 千 金 体， 岂 容

5 7 | 6 5 | 0 3 | 5 6 | 1 (1 6 | 5 6 1) | （下略）
我 儿 误 终 身。

反调系统的唱腔。在反调唱腔中，除自成体系的各种〔娃娃〕外，其他各种唱腔仅是宫调相同，在旋律性质上并没有相近关系，各自有其相对的独立性。

〔娃娃〕，包括〔二板娃娃〕、〔武娃娃〕、〔三板娃娃〕、〔大板娃娃〕四种。各种〔娃娃〕虽然在旋律繁简、节拍速度等方面各有不同，但它们的结构形式却是完全一样的。其旋律的基本结构形式为：

前三句 ＋ 中间三句 ＋ 最后两句
（基本腔） （变化反复腔） （结束腔）

〔二板娃娃〕，为常用唱腔。属一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），板起板落，有时头句腔亦可眼起。一般八句全落在“5”音上，如果不唱〔娃娃〕尾，则第七句落在“6”音上。老生演唱时第一句落“1”，第七句落“6”音，第八句为散板收腔。〔二板娃娃〕曲调欢快活泼，多为旦脚和小生演唱。例如：

## 听谯楼打三梆

（《何文秀私访》何文秀［小生］唱腔）

1＝E $\frac{2}{4}$

黄英华演唱
孔祥运记谱

中速

（多 多 | 衣 台 | 衣台 衣令 | 台 大大 | 台 台 | 0 i | 6 i 6 5 |

3 5 | 35 32 | 12 1 | 1 23 | 5 · 6 | 1 12 | 32 1 |

1 5 | 5 3 | 23 23 | 53 2 | 2 2 | 7 76 | 53 56 |

76 5 | 5 1 | 61 65 | 3 5 | 35 32 | 12 1 | 1 23 |

5 56 | 1 16 | 1 2 | 55 53 | 23 53 | 23 26 | 1 1 |

6 3 | 23 26 | 1 - | 1 1) | 0 6 | 6 6 | 1 5 |

(衣台 衣台 衣令 台 台台) 听 谯 楼

5 3 | 31 2 | 2 2 | 1 1 | 1 5 | 3 7 | 6 5 |

(来) (嗯 哎 咳 哪 啊

6576 | 5 - | (35 76 | 56 56 | 12 76 | 56 56 | 61 61 |

哪嗬)

23 21 | 35 76 | 56 5) | 6 3 | 16 1 | 1 2 | 7 6 |

打 三

5 76 | 5 - | 3 35 | 6 1 | 1 - | 3 5 | 2 35 |

梆， 用手 一 指 骂 鸾

6 2 | 7 6 | 5 - | (35 76 | 56 5 | 12 76 | 56 5 |

英，

6 i 6 i | 2 3 2 i | 3 5 7 6 | 5 6 5) | 3 5 | 6 5 | 5 3 |
自己主意你

6 5 | 3 2 | 6 1 | 7 6 | 5 - | 5 (i | 6 i 6 3 |
拿不正。（台 令台衣令

5 - | i i 6 | 1 2 | 5 5 5 3 | 2 3 5 3 | 2 3 2 6 | i i |
台 台台）

6 3 | 2 3 2 6 | i - | i i) 0 6 | 6 5 | 6 · 2 |
（衣台 衣台衣令 台 台台） 陪着奸

6 i | i i 2 | 7 6 | 5 - | (3 5 7 6 | 5 6 5 6 | i 2 7 6 |
夫（哪 啊）

5 6 5 | 6 i 6 i | 2 3 2 i | 3 5 7 6 | 5 6 5) | 6 3 5 | i 6 i |
来

i i | 3 5 | 6 7 6 | 5 - | 0 5 | 5 3 | 2 3 |
饮 酒， 怎知何文

1 - | 1 - | 6 - | 3 5 | 6 3 5 | 7 6 | 5 - |
秀 门外 听，

(3 5 7 6 | 5 6 5 6 | i 2 7 6 | 5 6 5 6 | 6 i 6 i | 2 3 2 i | 3 5 7 6 |

5 6 5) | 3 3 5 | 6 5 | 5 - | 6 5 | 3 2 | 6 1 |
自己丧了 自 己 命。

7 6 | 5 - | 5 (i | 6 i 6 3 | 5 - | i i 6 | i 2 |

(台 令台 衣令 台 台 台)

5 5 5 3 | 2 3 5 3 | 2 3 2 6 | i i | 6 3 | 2 3 2 6 | i - |

(衣 台 令台 衣令 台

i i ) | 5 6 | 2 7 | 6 5 . | 3 3 | 5 - | 5 - |

台 台) 有 本 院

5 - | 5 (6 6 | 5 5 | 0 6 6 | 5 5 | 5 5) | 3 - |

今

5 - | 5 3 | 5 - | 5 6 | 6 2 | 2 - | 2 7 |

晚 不 走，

7 7 2 | 6 - | 6 (7 7 | 6 7 7 | 6 7 7 | 6 7 7 | 6 7 7 |

6 7 7 | 6 7 7 | 6 5 | 3 5 | 6 0 ) | サ 7 7 7 2 2

(衣 台 衣 令 台) 拿 奸 夫

6 6 6 6 - ( 6 6 ) 6 3 5 - 5 6 2 6 6

等 到 天 明。

5 3 5 - - - ‖

(大衣 台)

〔武娃娃〕，是在〔二板娃娃〕的基础上通过减音紧缩而形成的一种唱腔。属一眼板（$\frac{2}{4}$拍）。第一句落“1”，第七句落“6”，其余六句全落“5”。过门和唱腔中加有打击乐，曲调高亢激越，适于表现愤怒的情绪。

〔三板娃娃〕，是一种节奏自由的散板唱腔，句间加有打击乐，适于表现紧张急促的情绪。

〔大板娃娃〕，是在〔二板娃娃〕的基础上大幅度扩展而形成的。属三眼板（$\frac{4}{4}$拍）。其曲调深沉凄楚、哀怨抒情，多为旦脚和小生所使用。

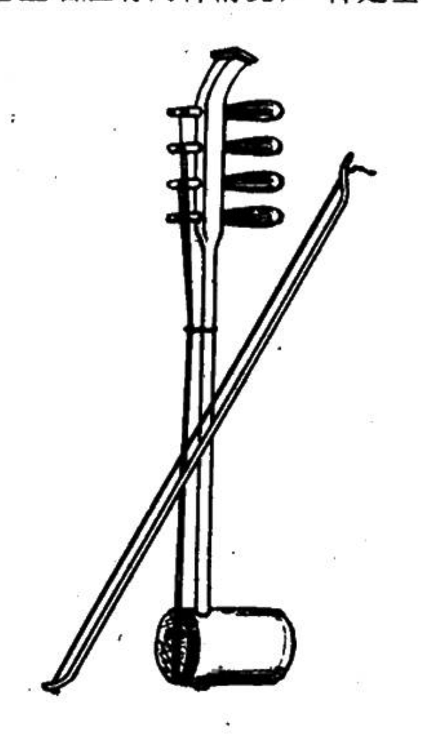
〔砍头橛〕，其唱词为上下句结构的五字句式。唱腔为四句一番，四句腔的落音分别为“1、5、6、5”。两句后各有一个八板的过门。属一眼板（$\frac{2}{4}$拍）。板起板落。一般不能独立成段，需转入〔二板〕后死板，为两夹弦中的辅助板式。

〔赞子〕，为一种不常用的旦脚、老生唱腔。属一眼板（$\frac{2}{4}$拍）。眼起板落。唱前过门为三锣后接一个四板的过门。头句腔重复后面三字。其唱腔字多腔简，唱中无拖腔，句间无过门，是一种说唱性较强的垛唱板式。

〔一串铃〕，为一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），板起板落。长短句排比罗列，似说似唱，情绪哀怨悲伤，以〔二板〕开头和结尾，是《抱灵牌》中王鸾英的专用唱腔。

两夹弦所使用的语言，为鲁西南地区的方言，与普通话相比，声韵基本相同，但其四声调值却有着明显的差异。

两夹弦的演唱方法，旦脚和小生一般都是真嗓吐字，假嗓拖腔，有时在句子的尾部也用假嗓吐字。为了追求唱腔方面的风格韵味，有时还有意识地多用假嗓。拖腔中的假嗓，还时常作轻唱渐弱的处理，以体现其唱腔的委婉柔美。老生唱腔有两种情况，一种是基本上全用假嗓，艺人们称之为“夹板子嗓子”。另一种是唱腔的前半句用本嗓，后半句用假嗓，而且真假嗓转换分明，叫做“两截子嗓子”。不论用何种嗓子演唱，都讲究圆润响亮，而不太强调喷口和气势。



两夹弦乐队的文场乐器中，四弦（亦称四胡）为其领奏乐器，加上坠琴和柳琴，是乐队中的三件主要乐器。另外还有笙、笛、二胡、中阮、唢呐等。

四弦，有四根琴弦，分别夹着两股马尾，正调（1＝B）为“5－$\dot{2}$”定弦，反调（1＝E）为“2－6”定弦。演奏时戴金属指帽，声音刚劲宏亮，粗犷有力。（见图）

坠琴，原用老弦作里弦，二弦作外弦，现在改用琵琶

的一、二弦。四度定音，正调（1＝B）为"5－1"定弦，反调（1＝E）为"2－5"定弦。

柳琴，使用金属弦，正调（1＝B）定弦为"1－5－i"，反调（1＝E）定弦为"5－2－5"。

武场中使用的打击乐器，与京剧和山东梆子相同。其锣鼓经也多是从兄弟剧种中借鉴而来。

**一勾勾音乐** 清道光年间（1821－1850年前后）以高唐一带流行的花鼓丁香为础，吸收借鉴了当地姊妹曲种、剧种和民间演唱的音乐素材，逐渐发展而成。

一勾勾的唱腔属于板式变化体。唱词为二、二、三词格的七言体和三、三、四词格十言体的上下句式，结合使用它们的各种变体。亦兼有字数不等，格律严谨的长短句曲牌。

一勾勾的唱腔音乐是五声音阶宫调式。男女同腔同调，真假声混合使用。演唱时演员常常通过咽喉的向里吸气而发出一些"讴"音，艺人们称其为"倒勾腔"。"一勾勾"这一剧种名称即由此而来。

一勾勾唱腔的板式主要是在"平唱"基础上逐渐衍化发展出的〔慢板〕、〔原板〕、〔快二板〕、〔流水板〕、〔垛子板〕、〔散板〕等基本板式以及〔尖板〕、〔起板〕、〔甩板〕、〔锁板〕等辅助板式。此外还有〔山坡羊〕、〔双挂耳〕、〔娃娃腔〕等曲牌小调类唱腔。一勾勾唱腔的结构，基本上是以上下句的反复为基础，每句分为两段，中音常常插入一小过门。上下句的落音虽然有"3、5、6"等一些不同变化，但几乎每句的后面都有一个"讴"腔的假声衬腔，把尾音落在"i"音上。例如：

选自《红灯记》卢凤英唱段

（焦连琨演唱）

【慢板】

（前略）| 4/4 5 65 5 － | 3 0 2i i | i － － 0 (31 23 5 56 |

卢 凤 英 在（讴）灵 棚

i5 65 12 1) | 6 － 5 5 | 5 0 2 i | i － － 0 (31 23 56 53 |

披 麻 带 孝，（讴 哎 嗨）

5 1 31 2) | 5 5 6 － | 5 5 i － | i － － － (31 23 53 56 |

忽 听 得 后 宅 门

(3 1 2 3 5 5

7 6 5 6 5) | 3 - #1 2 | 6 . 0 i - | i - - 0 |

叫 声 嫂 嫂。(讴 哎)

i 5 6 5 1 - ) | 6 6 6 . 0 | 6 6 6 - | 5 - 5 5 |

苗 条 条 声 音 高 吓 奴 一

(3 1 2 3 5 6 5 3 |

1 0 2 i | i - - - | 5 6 1 3 1 2 ) | 6 3 7 6 6 5 |

跳,(讴 哎 嗨) 莫 非 说 我 的

3 0 6 0 i - | i (6 i 5 i | 7 6 5 6 5) | 3 3 3 2 3 5 |

赵(讴)贤(讴)妹 吊 孝 来

6 . 0 i - | i - 0 0 | (下略)

了。(讴 哎)

一勾勾唱腔中的“讴”腔倒勾音,是体现该剧种音乐风格的主要标志之一,句尾伴以虚词衬字,具有浓郁的乡土气息和地方特色。女腔后面的假声衬字乐句,多用以“哎”、“嗨”,而男腔后面的假声乐句,则多用以“啊”、“呵”、“也”之类。例如:

## 辞别我主下朝阁

(《玉环记》高文举[生]唱腔)

1=G 4/4

张秀琴演唱
宁 乙记谱

中速

(多 多 多 5 | 6 5 3 2 i i 2 | 3 6 i i 5 i | 6 5 3 2 i6 i |

【二板】

辞别了那我的主（啊呵呵）

下了朝阁，（呵呵啊呵啊）

好一似翰林院

放了学。

前祈后趴共九拜，（啊啊呵）

下来了龙楼

鸣凤阁。（也）

撩起蟒袍把马上，（啊啊呵）

两边喝道（喂）

响（喏 吼）铜

锣。（哎）

高 文

举（乃）我（也） 往 前

行，（哎） 想 起 来 了

当 年 我 进

京。（哎） 大 比 之 年 进 京 赶

考，（哇 啊） 得 中 了

头 名 状 元

6 1 1 - | 1 61 7 6 | (3 32 16 1) | 2 1 - 1 |
红。（哎） 我差小报 去 打

6 - (16 1) | 7 - 6 5 | 35 66 5 - | (36 11 5 1 |
探， 直 到 如 今

7 6 56 5) | 2 1 7 6 | 6 1 1 - | 6·1 1 16 |
没 有 回 声。（哎） 正 是 催 马

(3 32 16 1) | 6 1 0 1 | 1 6 - サ (3 2 3 -)
往 前 行 走，

16 1 5 06 6· 53 6 6 - 61 1 · ‖
又 听 到 家 院 报 一 声。（哎）

一勾勾所使用的语言，为鲁北德州一带的地方土语，属北方语系范畴。演出古装戏时偏重上韵，演出现代剧目则直接将地方土语搬上舞台。其重字规律和读音咬字的方法与普通话基本相似，个别字的读音与普通话有所不同。例如："庄"读作"抓"，"生"读作"赊"，"汤"读作"塔"等。在一勾勾的唱腔中，经常使用滑音、颤音、装饰音等，并注意唱腔的口语化，加之演唱中所使用的虚词衬字，使腔词结合自然，体现了唱腔音乐的地方特色。

一勾勾的文场伴奏乐曲，多是由兄弟剧种吸收借鉴而来，如〔朝天子〕、〔欠场〕、〔大救驾〕、〔快三枪〕、〔慢三枪〕等。武场所使用的锣鼓点，也多是从京剧、河北梆子中吸收借鉴而来。较有特色的锣鼓点〔三节管〕，即是将〔马腿〕与〔滚头〕相结合而创作出来的。

一勾勾的早期伴奏，没有文场，武场也仅是由花鼓演唱时期所带来的一个高音手锣和一个低音苏锣，用以敲击出"太太 | 仓 太太 | 仓 太太 | 仓 太 |"或者是"太太 | 仓 太太 | 仓 仓 | 仓 仓 | 仓 太 |"这些极为简单的锣鼓点，来伴奏演员的走场动作和填补过门。中华人民共和国成立以来，才添置了大锣、铙钹、边鼓、堂鼓、手锣、云板等。

文场中的主奏乐器是四胡，它是六楞木筒，四轴系弦，弓子的两缕马尾各夹在两根弦的中间，手戴金属指帽拉奏。一勾勾剧种的另一名称“四音戏”就是据此而来。另有板胡、二胡、三弦、笛子、唢呐、笙、中胡、大提琴等伴奏乐器。

**四平调音乐**　1930年前后，在苏、鲁、豫、皖四省交界之处的民间演唱“花鼓腔”的基础上，吸收借鉴了京剧、评剧、山东梆子的唱腔曲调，逐渐发展衍变而成。

四平调的唱腔属板式变化体。其唱词为二、二、三词格七言体和三、三、四词格十言体的上下句式，结合使用它们的各种变体。

四平调的唱腔音乐是七声音阶，以宫调式为主，徵调式为辅。男女同腔同调，都以真嗓发声为主，男声也兼而采用山东梆子的假声唱法来应用于高音之处，真假声的过渡自然。四平调的唱腔，基本以上下句体结构为主，上句落音较为灵活多样，“2、3、4、5、6”皆可，下句落音一般都是落在主音“1”上，个别需要抒发激愤的特殊情感时，也采用大甩腔的方法把尾音拖到“5”音上。此种大甩腔，是吸收了评剧的唱腔旋律发展衍变而来的。例如：

选自《王二姐思夫》王二姐唱段
（杨春秀演唱）

（前略）| 2/4 0 2 1 2 | 5 3 2 1 | 0 5 3643 | 2·(6 |
你 一天 不来 我画道 杠，

3·56i 6543 | 2 21 61 2) | 0 i 5 5 | 5 65 4 | 0 32 1 53 |
两天 不来 我 画成

2 32 1 | (5 56 5 5 | 2·123 5 0 | 6·161 2·532 | 1·6 1 1) |
双。

0 3 6 1 | 7235 23 1 | 0 35 2317 | 6.(7 67 6) | 0 1 3 5 |
也不知 二哥 走了 多 长 久， 三 间

6 2 7 6 | 5 1 5 | (6 2 7 6 | 5 i 5) | 0 25 6 1 |
楼房叫 我 （哐 仓） 画 满了

突快

2 - | 2 - | 0 2 7 6 | 5 6 | 0 6 2 3 |

墙。

5·6 5 6 | 7 6 7 2 | 6 7 6 5 | 3 5 6 1 | 5 - ‖

四平调的〔快平板〕唱腔，与京剧的〔西皮流水〕唱腔在调式、旋律结构、句幅的长短方面都非常接近。所以，〔西皮流水〕唱腔已被糅进了〔快平板〕之中。四平调的花脸、老生在表达激越的情绪时，吸收了山东梆子的〔非板〕唱法，在男声唱腔中，还糅进了梆子的一些唱法。

四平调唱腔的板式有：〔平板〕、〔直板〕、〔念板〕、〔散板〕四种。〔平板〕是在花鼓腔的“平唱”基础上，吸收借鉴了其他剧种唱腔的旋律和演唱方法，逐渐发展衍变而形成的，它是四平调唱腔的基本板式。一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），上下句反复体结构，词格或“四、三”分逗或“六、四”分逗。在〔平板〕的基础上逐渐发展衍化的板式有：〔快平板〕、〔慢平板〕、〔直板〕、〔念板〕、〔散板〕、〔流水板〕等。其板式组合形式，一般是由〔起板〕→〔慢平板〕→〔平板〕→〔快平板〕→〔流水板〕→〔散板〕→〔锁板〕来组成一套完整的唱腔。〔直板〕是在〔平板〕基础上衍化出的一种有板无眼（$\frac{1}{4}$拍）的板式，〔直板〕中还包括“直板哭腔”、“直板散腔”、“直板垛腔”等。〔念板〕亦为有板无眼（$\frac{1}{4}$拍），演唱时速度较快，并可“紧打慢唱”。在四平调中，最基本的板式和使用最多的还是〔平板〕类唱腔。例如：

## 面对银灯泪悲啼

（《王汉喜借年》爱姐［旦］唱腔）

1 = A $\frac{2}{4}$

刘玉芝演唱
朱广英记谱

中速

( 6 2 3 | 1 - | 5 5 6 i 6 5 | 4·4 4 3 | 2 24 3 2 |

1 - | 6 4 5 5 | 4 5 i 6 5 43 | 2361 5432 | 1 6 5 5 |

【平板】

2321 6123 | 1 - ) | 廿 2 32 5 · 6 7 1 - |

面 对

2/4 0 3 2 3 | 1 2 5·643 | 3 2 (6 | 3·56i 6543 | 2 21 61 2) |

银 灯 泪 悲 啼，

3·1 2 | 4·5 i6 5 4 | 4 36 4 3 | 2 32 1 | (5 56 5 5 |

想 起 了 我 的丈 夫 王 汉 喜。

2·123 5 0 | 6·i65 3432 | 1 16 561) | 0 6 1 6 | 2 53 261 |

想 当年 青梅 竹 马

1 35 1217 | 6 (·7 676) | 0 1 3 5 | 6·7 2 2 | 2 63 5 6 |

同 长 大， 两 家 爱 好 成 亲

1· (6 1 1) | 0 6 1 2 | 5 53 2 1 | 0 5 1 2 | 4·3 2 |

戚。 自 从俺 公 爹 下 世 去，

3·56i 6543 | 2 21 61 2) | 0 2 7 2 | 4 3 2 1 | 1 6 4 3 |

这 二年 穷 了 您 姓 王

2 2 1 | (3 1 2 23 | 1231 2321 | 6 4 3·432 | 1·6 1 1) |

的。(呀)

5·6 231 | 0 2 76 | 5 232 | 5 27 675 | 0 56 7 6 |

家 里 没 面 又 没 米， 我的 丈夫

5 2 7 6 | 5. (3 23 5) | 0 53 2 1 | 7276 5 6 | 1. (2 4 3 |
大街以上 要着 吃。

2.321 6123 | 1 - ) ‖

## 张羽打柴回家转

（《张羽煮海》张羽［小生］唱腔）

1＝A $\frac{2}{4}$

李桂华演唱
朱广英记谱

中速 【平板】

5 56 5 5 | 3532 1 1 | 6161 2123 | 1.6 1 1) | 6 1 5632 |
张羽

1 . (6 | 6.i65 3532 | 1.6 1 1 ) | 0 3 1 2 | 3235 2 1 |
打 柴

(23 1) 6 1 | 1 5 3 2 | 1 2 (161 | 2) 7 27 | 6765 3 5 |
回 家 转， 山村户户

(61 5) 3 6 | 6 5 3 2 | 1. (6 1 1) | 6 3 3 2 1 | 6 1 2 |
起 炊 烟。 我沿着小桥 回家转，

0 5 3 2 | 1612 3235 | 2321 5 6 | 1 . (6 | 1231 2323 |
不觉 来 在 家 门 前。

1253 2321 | 356i 6532 | 1.6 1 1) | 0 6 3 | 2 32 1 |
百鸟 归 巢

0 35 1 2 | 3. (2 12 3) | 0 7 7 | 6767 2˚0 | 6 5 3532 |

天 色 晚， 明 月 初 升 照屋

2 2 1 | (3 1 2323 | 1253 23 1 | 6 4 3432 | 1.6 1 1) |

檐。(哪)

0 1 6 3 | 2 1 7 6 | 5 (5 6 7 6 5) | 6 1 | 1 3 1 |

似 这等 美景良 宵 真 少 见，

2 · (6 | 3.56i 5643 | 2.1 2 2) | 0 6 1 6 | 7.2 5 6 |

在 窗前 吹 一

7 - | 2 2 5 6 | 1. (2 4 3 | 2.321 6123 | 1 - ) ‖

曲 流水高 山。

四平调所使用的舞台语言，是以鲁西南、苏北、豫东、皖北四省接壤之处的地方土语为基础，属于中州音韵。演唱传统剧目稍加上韵，演出现代剧目则直接将当地语言搬上舞台。四平调的舞台语言，基本上没有第四声的“入”声字，第四声的字音读法，多是归到“平”、“上”、“去”的三声中去。例如：“入”读作“辱”、“药”读作“曰”、“喜”读作“西”、“毕”读作“比”、“业”读作“咽”等。由于在唱腔方面吸收借鉴了京剧、评剧的一些旋律音调，所以也出现了一些字的普通话读法，对本剧种的舞台用语产生了一定的影响。

四平调的文场伴奏，所采取的是托腔送韵的方法。在行腔中基本不包，仅在衔接腔尾时托奏过门。所使用的伴奏曲牌〔斗鹌鹑〕、〔抬花轿〕、〔五字开门〕、〔六字开门〕之类，多是从山东梆子吸收借鉴而来。其中的〔五字开门〕因与四平调音乐旋律相近，所以使用较多。例如：

## 五 字 开 门

2/4 6 5 2 3 | 5 5 6 | 3 5 7 6 | 5 5 6 | 7 7 6 5 |

7 7 6 5 | 6 5 2 3 | 5 5 6 | 3·5 3 5 | 6 6 i̇ |

5 6 4 3 | 2 2 3 | 5 5 3 2 | 5 5 3 2 | 1·2 3 2 | 1 － ‖

四平调武场所常用的锣鼓点，多是从山东梆子或京剧中吸收借鉴而来的。如〔长锤〕、〔乱锤〕、〔四击头〕、〔滚头〕、〔叫头〕、〔大垛头〕等。锣鼓字谱与山东梆子和京剧相同。

四平调文场乐队中的主奏乐器是高音二胡，“6̣－3”定弦，戴金属指帽按弦揉音，具有脆中有柔、柔中有钢、清脆优美、粗犷嘹亮的风格。另有三弦、扬琴、琵琶、二胡、唢呐、笙、竹笛、大提琴等。武场乐器有鼓板、大锣、手锣、铙钹、堂鼓、大鼓、枣木梆子等。

**坠子戏音乐**　1940年前后，在流行于鲁西南一带的曲艺“坠子书”的基础上，吸收了山东大鼓、山东琴书、山东梆子、京剧等姊妹艺术的部分唱腔和伴奏音乐，逐渐衍化发展而成。

坠子戏的唱腔音乐为板腔体。其唱词的结构是上下句式。以二、二、三词格的七字句和三、三、四词格的十字句为基本句式，此外还有三字句、五字句以及字数不等的变化句式。在坠子戏中还有一种特殊形式的唱词，这种唱词不强调上仄下平的上下句韵辙规律，而多是连续好多句的尾字都押一韵。围绕一个中心内容，用无数的排比句进行阐述，直至最后才用一个概括性较强的词句来总结性的收尾。因此人们将这种唱词称为“一韵垒垛”。

坠子戏的唱腔音乐是七声音阶徵调式。上句的落音较为灵活多样，“1、2、3、#4、5、6、7”皆可，下句的落音有两种情况，一般的下句多不拖腔，落在“1”音上，较大的段落有拖腔，落在“5”音上。它的旋律进行和句幅长短运用灵活。它的演唱男女声同宫同调，女腔的旋律运行区是在“5̣－5̇”的两个八度之间，男腔是在“5̣－i̇”的一个半八度之间。男女腔皆以本嗓发声为主，男腔在表达慷慨激昂的情绪时，有时则采用山东梆子翻高八度的假声唱法。

坠子戏唱腔的板式，主要的就是一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）的一种，艺人们将其叫作〔平板〕，亦称〔二行板〕。在此基础上将速度放慢，旋律加花，则形成了〔慢板〕，亦称〔慢二行板〕。在〔平板〕的基础上速度加快，旋律简化，则形成了〔快板〕，亦称〔快二行板〕。例如：

# 奴家在楼上泪纷纷

（《王二姐思夫》王二姐［旦］唱腔）

石永秀演唱
陈道庭记谱

1 = $^{b}$E $\frac{2}{4}$

(♩= 50)

【慢二行板】

有奴家

我在楼上（这个）泪纷纷，

思想起二哥哥，怎么（那个）不回

门。你上南京去赶考，（啊）

在楼上抛下我女钗裙。我盼

你一顿饭用不下一张薄饼，

我的二哥哥我可茶不吃来（呀）饭也不

吞。

这茶不吃来饭也不想，

吓坏了

老爹爹 我的老父亲。爹爹他吓得

得得得得颤，又吓得老母亲两泪纷

纷。爹娘一见心中害怕，他

就给小奴家请来看病之人。

把先生

就请到我的楼上，

那先生

他就给奴家我来

6 7 2 | 7·6 5 | 5 0 2 | 5 5 7 | 0 3 2 7 |
把 脉 品。 先 生 有 语

0 27 7 65 | 5·3·5 | 0 5 3 2 | 3 5 3 2 | 7·2 72 3 5 |
开 言便 叫，（啊） 再 叫 声 老 大 人 细 听（那个）原

2 7 6 5 | 5 3 7 5 | 6 · 0 | 6 65 6 0 | 6·6 6 5 |
因。我 说 老 大 人 您 小 姐 得 的 本 是

0 i 5 3 | 6 6i 5 3 | 0 5 2 5 | 5 2 5 0 | 0 35 6 2 |
该 死 的 病，（啊） 这 药 方 好 开 药 难

【二行板】（♩=70）

7·6 5 | 5 6 4 3 | 0 5 2 3 | 0 5 2 1 | 6 5 |
寻。 老 爹 爹 一 听 心 中 害 怕，叫

5 1 2 | 2 1 3 5 | 5 16 3 5 | 7·2 6 5 | (0 5 3 2 |
了 声 先 生 你 听 真。（哪）

7·2 3 5 | 5 6 1 2 | 7·2 6 5) | 0 6 3 5 | 6 7 6 5 |
家 下 的 银 钱

5 i 3 5 | 6·5 4 3 | 3 2 2 | 2 (2 7 6 | 5·6 7 2 |
储 百 斗，（啊）

6 56 4 3 | 2·1 2 2) | 0 6 i 5 | 0 3 6 5 | 4·3 7 35 |
俺 不 疼 东 西 疼 的 是

【联口垛板】

2 1 0 | 1/4 1321 | 6 0 | 6·3 | 6 1 | 5 2 | 3 0 | 2 3 | 6 1 |

人。 就算 是 东海 东的 灵芝 草， 西海 西的

3 26 | 1 | 3·5 | 6 1 | 3 12 | 3 0 | 5 35 | 6 1 | 35 6 | 2 1 |

芍药 根。海里 没有 海外 找， 海外 没有 海内 寻。

1321 | 6 | 2/4 0 5 5 | 3 12 3 3 | 3 5 3 2 | 2·6 1 |

就算 是 倾 家 荡 产． 银钱花 尽，（哪）

（锁板）

0 5 3 2 | 2 2 1 2 | 5 - | 7 5 6 | 0 2 7 6 | 6 5 0 ‖

俺 也要 漂洋过 海 去 找 寻。

坠子戏的唱腔，一般是由〔起板〕→〔慢二行板〕→〔二行板〕→〔垛板〕→〔快二行板〕→“锁板”来结构成一个较为完整的唱段。其中的〔起板〕，是由上下两句所组成的一个独立段落，在旋律结构、词句排列以及句幅的伸缩上，都有它的独特之处。例如：

选自《杨秀英寻夫》杨秀英唱段

（郑玉霞演唱）

（前略）2/4 0 5 6 | 7 6 5 | 5 61 5 | 5 （5 6 |

未 曾 说 话

7 6 5 | 5 61 5 | 5 ） 5 6 | 1 1 | 5·1 6 5 |

我 先 落 泪 （呀），

4 - | 4 （5 6 | 1 1 | 6·1 6 5 | 4 4 5 |

6·1 65 | 4 - | 4 ) 2 | 2 2 | 2 2 |
尊 一 声 老 爷

( 0 25 | 61 22 | 2 2 | 2 2 | 2 ) 22 |
你可

2 5 | 2 · 5 | 6 - | 6 6 | 0 6 |
在 上 听 (啊)。

0 6 | 6 6 | 5 5 | 5 - | (下略)

坠子戏的唱腔中，还有一种依辅在拖腔之中的“花腔”，它的旋律曲回婉转、句幅可长可短、带有浓郁的口语化特色，多用于欢快喜悦和悲愤哀叹之处。常以“衣”“呀”“哎”“嗨”“嗯”“哪”等字为衬。例如：

选自《小二姐做梦》小二姐唱段

（石永秀演唱）

（前略） 2/4 2 2 | 2 2 | 6·7 6·7 | 27 2 |
衣 呀 哎 呀 哪 衣 呀 哈 衣 呀 哎

0 53 | 2 1 | 6·7 56 | 7 6 | 6 5 |
嗯 哎 嗨 哪 衣 呀 哈 衣 呀 哎

5 5 | 5 - | (下略)
哎 哎 哎

坠子戏中的〔散板〕，是在〔二行板〕上下句旋律的基础上将节奏拖散打乱的一种唱法。在表达慷慨激愤的情绪时，男女腔皆常使用，男腔演唱时还运用了山东梆子翻高

八度的假声唱法。

坠子戏由于搬上舞台的年代较晚，在伴奏音乐方面没有形成本剧种固有的东西。在丝竹乐曲方面的〔五字开门〕、〔六字开门〕、〔丝罗扣〕、〔斗鹌鹑〕之类，及武场方面的〔长锤〕、〔乱锤〕、〔紧急风〕、〔水底鱼〕、〔大垛头〕、〔四击头〕、〔三锤〕之类，多是从山东梆子借鉴、吸收来的。

坠子戏的乐队，由文场和武场两部分组成。文场的主弦是坠胡，“2 — 5”定弦，音区有三个八度之多，桐木板蒙面，后有音孔，系金属弦，音色清脆嘹亮。另外尚有二胡、琵琶、扬琴、唢呐、竹笛、大提琴等。武场方面有：鼓板、大锣、铙钹、手锣、枣木梆子等。

**大弦子戏音乐** 是在元、明以来流行于民间的俗曲小令的基础上，吸收“高腔”、“青阳”、“吹腔”、“罗罗”等唱腔，逐渐发展衍化而成。

大弦子戏的音乐唱腔属曲牌联缀体。唱词多为长短句结构，每支曲牌的唱词定格，唱腔的句式结构比较严谨。其唱腔曲牌，根据不同的伴奏乐器与演唱风格，分为“细曲”和“粗曲”，“文曲”和“武曲”。“细曲”和“文曲”在结构上多以自由节拍的散板开始，然后转原板（慢三眼板，$\frac{4}{4}$拍），再转快三眼板，再转二板（一眼板，$\frac{2}{4}$拍），以散板终止。这类曲牌曲调缓慢、细腻，具有较强的抒情性功能。有〔海里花〕、〔步步娇〕、〔江头金桂〕等。例如：

## 海 里 花

（《抢亲·抛彩》白小姐［旦］唱腔）

1 = A

曹景清演唱
李学珍记谱

【散板】

サ ( 2 1 6 2 1 ⁝ 5 5 3 - 2 1 6 2 1 ) ⁝ 5 3 -
美

2 - 1 6 2 1 6 1 5 1 2 2 5 3 ⁝ ( 2 7 7 6 6 5 ) ⁝

2 2 7 7 6 - 5 ⁝ ( 5 5 2 5 3 2 1 6 2 1 ) ⁝
玉

1 7 6 5 3 5 2 7 6 - 1 3 2 ┊ 5 - 3 2

无 瑕，

【原板】 慢速

1 6 2 1 | 4/4 0 3 2 3332233 55662176 | 116161 1·231212 3523535 232165676 |

557675 32103 23132·1 2125543 | 553557 662123 2 1111 7777 67654355 |

727656353 553535 6165161 2 3553532 | 1226276 56435356 6165161 3 2321 6165 |

44442223 55766 21321111 77776765 | 43557276 56353553 5561111 661 14323 |

556276 553535 61653 53532 661357 ) | 6 61 435·3 535676 5643 |

闺

2 21 21 2 6523 5·3 | 53 5 6·161 3·561 5643 |

秀

2 (3507 67 5 0161 | 5535 53 2 2355 5767 | 5 5 3561 5 5 5·1 |

5 5 5 33 5 11 5·767 | 5 53 5 0 5 51 6153 | 2 23 5351 67 5 353532 |

1·6 353532 1·3 2156 | 1 ) 353532 1·6 22 3 | 5 6 5 4321 5·676 |

（哎）

i 2 53 2 i 6535 | 6 6 23212 7656 7663 | 5 (5.i65 23 5 6432 |

貌 如 花。

6 1 21232 1116 2767 | 6 1611 2611 2126 | 1632 1616 11235 2156 |

1632 1616 11235 2156 | 1/4 1632 ) ‖: 3/4 6 i 5 53 | 4/4 2 3 5 64 32 |

喜 杏 雨 爱
观 彩 楼 高

3 2 1 - 53 | 2 3·6 5 3 23 1 | 2 3 2 1 6 1612 |

典
搭

3 5 6 4 3 2 | 6 1 3 2 1 2 7 | 6 6 2 3 2 7 |

爱 典
荣

6 7 6 5 3 5 | 6 2 7 6 7 6 6 | 6 1 56 5 (0 7 6 5 |

雅，
耀，

3 5 7 6 5 6 5 3 | 0 5 5 3 5 6 3 | 5 6 5 4 3 2 3 | 5 6 4 3 2 3 5 |

5) 3 5 3 3 2 | 1 2 1 7 6 5 | 0 6 7 6 5 | 5 · 6 3 2 1 |

坐 香 车 来 竹 帘
移 莲 步 来 踏

1 5 3 2 3 1 7 | 6 · 2 7 6 5 | (0 5 6 5 3 2 | 1 6 3 2 1 2 1 6 |

垂 挂，
艳 塔。

0 11 61 26 | 12 1 76 56 | 1·2 76 56 1) :|| 1 · 6 26 1 |
日 出 了

0 61 6 5 | 1 12 43 5 | 0 5 65 32 | 1 (35 65 1 |
晨 光 霞

0 22 05 32 | 16 32 1 16 | 0 1 61 65) | 3 · 5 35 6 |
日 出 了

(0 65 36 53 | 22 27 65 35 | 0 65 36 53 | 2 35 07 65 |

35 35 35 2 | 27 65 35 5 | 55 2 – 3 | 5 – 0 0 |
(哎) 晨 光霞，

35 76 0 5 5 | 23 5 65 23 | 5 · 3 56 53 | 5 – 1 123 |

【二板】 中速

0 5 35 32 | 1 35 21 2) | 2/4 0 23 2323 | 1·2 123 | 0 23 21 |
(哎)

6·2 761 | 0 61 65 | 1 35 | 05 32 | 1 (62 | 3 1 6 | 26 1 |
眄 观 尘 土 霞，

61 56 | 7656 1) | 05 32 | 55 32 | 5 1 3 | 23 12 | 02 61 |
抛 彩去 红 颜

55 32 | 1 1 | 6 1 | 61 35 | 67 65 | (0 3 2 | 32 1 |
题 诗，

0 1 6 | 26 12 | 76 56 | 7656 1) | 23 21 | 63 535 | 01 56 |
也 未 知 也未知

3535 32 | 3 1 3 | 23 12 | 03 61 | 3535 32 | 1 . 1 | 6 1 |
打 着 谁

61 56 | 16 32 | 1 - | 2 53 | 2 1 | 61 63 | 53 5 |
家， 也 未 知

0 6 1 | 6 5 | 5 · 3 | 23 1 | 0 27 | 61 35 |
也 未 知 打 着 谁

サ 2 · 7 6 - ‖
家。

“细曲”一般指以锡笛为主要伴奏乐器的“锡笛曲”。它是大弦子戏唱腔的主要组成部分，所含曲牌有：

〔一封书〕、〔高黄莺儿〕、〔塌黄莺儿〕、〔原板山坡羊〕、〔二板山坡羊〕、〔原板傍妆台〕、〔二板傍妆台〕、〔原板林锦序〕、〔二板林锦序〕、〔皂罗袍〕、〔桂枝香〕、〔归山秋月〕、〔海里花〕、〔玉娇枝〕、〔锁南枝〕、〔原板驻云飞〕、〔二板驻云飞〕、〔步步娇〕、〔月儿高〕、〔腊梅花〕、〔腊花杆〕、〔皂角〕、〔泣颜回〕等。

在这众多的锡笛曲牌中，最常用的有〔山坡羊〕、〔腊花杆〕、〔林锦序〕、〔泣颜回〕等。仅〔山坡羊〕一曲就有二十三种唱法，以〔小山坡羊〕为例，该曲为一板三眼（$\frac{4}{4}$拍），头眼起唱，尾音落于板上。各句句尾皆落“5”音，属B徵调式。主要用于人物抒发忧虑惆怅或壮志满怀的内心感情与精神品格。例如：

# 小山坡羊

（《于谦》太后［老旦］唱腔）

1＝E $\frac{4}{4}$

王秀兰演唱
李学珍记谱

稍慢

（打 5 5 5 | 3 5 2327 6765 3523 | $\frac{5}{4}$ 5 55 2176）5 56 7 7 6765 |
边 关

$\frac{4}{4}$ 3576 53 5 5666 5643 | 2（2276 565 2·353 | 5）35 6 6 33 2176 |
烽 火 烧 千

5（6276 5 65 2·353 | 5）35 6 6666 5643 | 2 2（2 2 2·351 6523 |
岗， 塞外 敌 骑

53 5）32 1 0 33 2376 | 5（2276 5 65 2·353 | 5 5165 2·351 6543 |
劫 万 庄，

2 2532 1113 2176 | 1 3235 1235 2321 | 7 66 0276 5·6 5675 |

6 76 1 0 35 2176 | 5 76 5 5627 6523 | 5 76）5 56 7 27 6 5 |
我 忧虑

5·6 7 7 6 5 2·353 | 5 32 1 0 33 2376 | 5（6276 5 61 2·353 |
满 怀 神 惆 怅，

5 6·165 2351 6543 | 2 3521 1·235 2317 | 6666 0227 6·765 35 6 |

2̇ 7 6 5 3521 3 32 | 12 3) 0 3 3·2 5 1 | 0543 2·321 2 6 1 2 |

愁看 明月

5 · 6 4 3 2 0 6 1 2 1 7 6 | 5 - - - ‖

照 宫 墙。

"粗曲"，主要是指以大笛、罗笛、竹笛为主伴奏的"大笛曲"、"罗笛曲"和"竹笛曲"。这类曲牌多数结构比较简单，旋律质朴，通俗易懂。

"罗笛曲"所含曲牌有：〔原板耍孩儿〕、〔二板耍孩儿〕、〔掐头耍孩儿〕、〔慢调子〕、〔快调子〕等。"竹笛曲"所含曲牌有：〔慢石牌子〕、〔快石牌子〕、〔大序板〕、〔画眉序〕、〔昆山坡羊〕等。"大笛曲"所含曲牌有：〔步步娇〕、〔喜归朝〕、〔精奇令〕、〔斗鹌鹑〕等。

## 石 牌 子

（《火龙阵》庄赛花〔旦〕唱腔）

1 = E

王秀兰演唱
李学珍记谱

サ ( 1̇ 3 · 5 6 2̇ 5 · 3 6 5 6 3 ) | 6 1̇ 3 5 6 2̇ 2̇

庄 赛 花

中速

7 6 5 65 3 | 4/4 5 56 11 2 3 5·3 | 2 3 2 1 2 6 0 7 |

身 在 闺 房，

6 6 6 6 3 5 6 5 | 2 3 2 1 5 56 6 1 | 0 6 1 21 2 0 5 6 5 |

习文 演武 刀 马 刀马 红

1 16 5·6 1 2 121 | 0 5 5 3 i 2 6 | i 6i65 3 6535 |

妆。 自幼儿许 配 罗

6756 75 6 0 i 5 53 | 2 35 2 1 5 56 6 1 | 0 61 21 2 0 5 6 5 |

门， 到如今 祸 从 祸从天

1·6 5·6 1 2 121 | 0 5 5 3 i 2 6 | i 6i65 3 6535 |

降。 洪海贼依 势 欺

6756 75 6 0 i 5 53 | 2·3 2 1 5 56 6 1 | 0 6 1 21 2 0 5 6 5 |

弱， 强聘奴 身 配 身配鸾

1·6 5·6 1 2 121 | 5 56 11 2 3 5·3 | 2 3 2 1 2 6 0 7 |

凰。 奴 有 信 下于 罗 郎

6 6 6 6 5 56 1 12 | 3 5·3 2 3 2 1 | 2 6 0 7 6 6 6 6 |

下 于 罗 郎，

0 i 6 5 i 6 5 |: 5 2 35 3 0 1 1 1 | 6 3 2 1 5 56 6 1 |

到如今不见 书归， 莫非他 惧 怕

0 61 21 2 0 5 6 5 | 1. 1 i 6 5 i 6 5 :| 2. 1 - - - ||

惧怕 强 梁，到 如今 不 见 梁。

在大弦子戏里，还有一部分通过“集曲”手法而产生的曲牌，即将两种以上不同曲牌中的优秀唱腔集于一曲之中，从而形成新的曲牌。这种“集曲”，有时是相近曲牌相集而成，有时则是“粗曲”和“细曲”之间的相互集结，还有时是与借鉴来的曲牌相互结合而集成新曲。根据剧情和人物感情的需要，可采取多种形式的集曲手法，从而拓宽了大弦子戏唱腔音乐的表现能力。

此外，大弦子戏中，还有从其它声腔剧种中吸收借鉴来的一部分曲牌唱腔。主要包括〔大青阳〕、〔烂青阳〕、〔高腔〕（或称“官腔”）、〔罗罗〕、〔勾儿腔〕等。

〔勾儿腔〕为大弦子戏中的常用唱腔。它近似“吹腔”，但在长时间的使用中有所变化。〔勾儿腔〕以竹笛为主要伴奏乐器，根据演唱速度的不同，又有〔慢勾儿腔〕和〔快勾儿腔〕之分。〔慢勾儿腔〕为一板三眼，眼起板落，A 宫调式，多用于叙事、辩理和抒发人物的一般情感等处。例如：

## 勾　儿　腔

（《红桃山》宋江〔须生〕唱腔）

1 = A $\frac{4}{4}$

曹景清演唱
李学珍记谱

サ ( 6 - - - 5 3 2 1 6 1 2 - - - ) |

中速
$\frac{4}{4}$ 0 6 6 6 | 1 1 12 61 53 | 2 - (3·5 32 |
宋 公 明

11 11 61 53 | 2 - ) 61 5 | 5 61 65 32 |
坐大帐

1 · 6 56 1 | 1 6 6 61 | 535 2 (35 32 |
操 兵 练 将，

说于给 众

弟 兄 细 听

众弟 兄

细 听 端 详。

【二板】

有 一 个 小 林冲闻名

上 将， 他 强行 下

山 去 自逞刚 强。

大弦子戏唱腔曲牌中的节拍形式，可大致分为："原板"（慢三眼板，按$\frac{4}{4}$拍记谱）、"快三眼板"（按$\frac{4}{4}$拍记谱）、"二板"（一眼板，$\frac{2}{4}$拍）、"快板"（无眼板，$\frac{1}{4}$拍）、"散板"（无板无眼，自由节拍）等数种。有的曲牌，全曲只有一种节拍形式，如《于谦》中太后唱的〔小山坡羊〕只属"原板"；《追鱼》中鱼精唱的〔林锦序〕只属"二板"等。但大多数的"细曲"曲牌，则是在一曲之中包含了以上所说的几种主

要节拍，通过不同节拍的变化，构成比较完整的成套唱腔。如〔腊花杆〕一曲，它不仅旋律委婉细腻，而且具有丰富的节拍变化。它以“散板”引子开头，通过“原板”、“快三眼板”转入“二板”，最后放慢散收，终止全曲。从而构成了该曲擅于揭示人物思虑滚滚、千愁万绪的抒情性功能。例如：

## 腊　花　杆

**（《杨文广征东》杨文广［生］唱腔）**

1＝A

李恩慈演唱
李学珍记谱

儿 想 亲 娘（啊）

稍慢

（哎） 珠 泪 珠 泪 倾，

隔 江 通 海

6 6676 5·3 6·156 | 1·6 56 1 0 32 1 15 | 3 (65 4321 5676 | 1) 65 6 0 22 1276 |

来 (哎)

5·3 2 1 6 5 3 35 | 6 6 23212 7656 7663 | 5 (6561 1 65 3575 | 6 3232 1211 6276 |

来 征 东。

5·672 65 6 7656 7632 | 72535 6 57 6 65 6 32 | 1612 3·165 3432 1612 | 34 3 i·265 3212 3 65 |

【快三眼】

3) 3 3 3 | 2 53 2 1 | 76 5 5 56 | 1 32 12 1 |

家 撇 下 尊 堂

0 2 6 1 | 2 - 3·5 32 | 1 2 3 5 | 6·2 76 5 | 5 (65 3 35 |

(哎) 老 母

6 62 76 5 | 5 6 6 5 | 76 75 65 6 | 33 32 16 12 | 35 32 123) |

6·7 65 6 5 | 3 76 56 5 | 5 6 3 5 | 6 6 6 i | 5 - 3 6 |

无 人 侍

5·6 3 2 | 2 (32 1 12 | 3 36 43 2 | 2 3 3 2 | 5 2 323 3 |

奉，

【二板】

2·3 6 5 3 2 1 2 | 3 3 2 1 2 1) | 0 11 0276 | 5·765 01 5 6 | 1112 35321 |

三 娘 子 在房中 守 孤

065 3 5 | 6.2765 (065335 | 662765 0665 | 7675656 33321612 | 3532123) 0 3 3 3 |
灯，　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　不由人

2321 765561 | 32121 0261 | 23.5 2135 | 662765 (065335 | 662765 0665 |
心　头　　　　　　　　恨　　　　恼

7675656 33321612 | 2532123) 676765 | 376565 0635 | 6661 5 6 3 | 5.632 (032112 |
　　　　　　　　　　珠　　　泪　　　　　　珠泪 倾。

336432 0332 | 52323 23553212 | 3532123) 0 11 | 0276 5.765 | 0327 675656 |
　　　　　　　　　　　　　　　娘　　在　西　　　　来

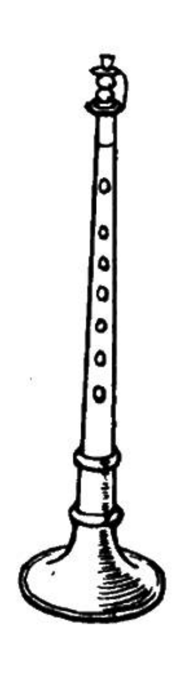
0156 1112 | 35321 065 | 3 5 6 11 | 0276 57675 | 0327 675656 |
儿　　　　在　　　　东，娘　　在　西　　　　来

0156 1112 | 33321 065 | 3 5 2 | 5 6 | (5765 3) ‖
儿　　　　在　　　　东。

大弦子戏所使用的语言，以菏泽、定陶、济宁一带的鲁西南方言为主，与普通话相比，在声韵方面无多大区别，但在四声调值方面却存在着明显的差异。

大弦子戏中的伴奏曲牌，以乐器的不同音色和力度来烘托不同的舞台气氛。以三弦为独奏乐器的曲牌有：〔爬桥〕、〔闷葫芦〕、〔干报令〕等。以锡笛为独奏乐器的曲牌有：〔扬州开门〕、〔慢开门〕、〔快开门〕等。以大笛为独奏乐器的曲牌有：〔山坡羊〕、〔园林好〕、〔尾声〕等。

大弦子戏中的文场伴奏乐器，以三弦、锡笛、笙为主。部分曲牌用大笛（唢呐）或横笛（竹笛）伴奏。中华人民共和国成立后，陆续增添了板胡、二胡、低胡等乐器。



锡笛，长约二十五厘米，笛杆以锡制作，正面七孔，背面一孔。音调较高，音色高亢明亮，是大弦子戏中的主奏乐器。（见上页图）

武场的打击乐器有：边鼓、战鼓、堂鼓、锣、镲、尖二锣。此外还有大铙、大镲各一对，称为“四大扇”，与“尖子号”配合演奏，具有强烈的音响效果。锣鼓字谱与柳子戏相同。

**罗子戏音乐**　元明以来的民间俗曲，流行至山东、河南、河北边沿的阳谷、莘县、冠县、东明、馆陶、范县、滑县、长垣、清丰、南乐、广平、肥乡等地，吸收“高腔”、“青阳”等唱腔，逐渐衍变而成。

罗子戏唱腔音乐的结构形式属曲牌联缀体。唱腔曲牌主要包括〔娃娃〕、〔山坡羊〕、〔调子〕、〔赞子〕、〔高腔〕五类。大部分唱腔曲牌使用的是七声音阶宫调式，唯〔高腔〕类曲牌则多属商调式。

〔娃娃〕，其词曲皆为八句结构，唱词的格式为：第一、二句是六字句（三、三），句尾字律为平声；第三、四、五、六句是七字句（四、三），三、六句尾字为仄声，第五句尾字为平声；最后两句则为前三后四的七字句，第八句尾字为平声。除四、七两句离辙外，其余各句尾字均合韵。根据唱腔节拍和旋律的不同，〔娃娃〕曲牌中又包括〔慢板娃娃〕、〔二板娃娃〕、〔捏板娃娃〕和〔念板娃娃〕等多种。例如：

## 娃　娃

（《罗成扮花姐》罗成［小生］唱腔）

1＝G

刘金山演唱
杨兴烈记谱

サ ( 6 - 1 3 2 #1 - 2 2 2 2 2 2 2 - 5 1 3 6 - 1 -

5 - 1 | 4/4 0 1 5 3 | 2 3.5 2 3 7 6 | 5 2 3 5 3 5 3 |

2 3 7 6 5 1 | 6 5 6 5 3 2 | 1 . 6 1 6 1 6 | 5 - 3 1 2 3 |

渐慢　【慢板娃娃】

1 6 1 2 3 6 5 3 | 2 3 1 2 7 6 5 6) | 56 1 . 1 0 | 3 1 2 (3 |

天　（来）　失　时

2 3 5 2 3 2) | 1 - - (6 | 5 7 6 2 1 · 6 | 1 6 1 1) 5 3 6 |
星 星 斗

3 1 1 (6 | 5 7 6 2 1 · 6 | 1 6 1 2 1 2 3 | 1 2 3 5 2 3 7 6 |
昏,

5 ·· 7 6 7 5 | 5 3 2 3 7 6 | 5 2 3 5 3 5 | 0 1 6 1 |

2 3 7 6 5 · 3 | 2 1 2 3 5 3 5 3 | 6 1 6 1 | 2 3 7 6 5 - |

0 1 6 1 6 5 | 4 - - 5 3 | 5 3 2 3 5 · 3 | 5 3 5 6 1 6 1 6 |

5 6 1 1 6 1 6 5 | 3 5 6 5 3 | 3 6 5 6 5 3 | 2 3 2 1 - |

0 1 6 1 6 1 | 2 · 1 3 1 2 | 2 3 2 6 | 5 3 5 - |

2/4 5 6 5 3 | 4/4 2 · 3 2 3 2 3 | 5 6 5 3 2 3 5 | 3 5 3 2 1 · 6 |

3 1 2 1 2 3 | 1 · 6 1 6 1 | 6 2 7 6 5 6 | 1 3 2 1 5 6 |

1 · 6 1 6 1 | 6 5 3 5 | 2 1 6 1 2 · 1 | 2 1 2 3 5 3 5 3 |

2 1 2 3 5 3 5 3 | 6 5 6 5 3 2 | 1 6 1 · 3 | 2 1 2 3 5 3 5 3 |

6 5 6 5 3 2 | 1 · 6 3 1 2 3 | 1 · 6) 3 5 3 | 3 3 5 3 6 1 |

地（也） 失 时

1 · (6 3 1 2 3 | 1 · 6) 3 5 3561 | 1 (5 6 5 3 2 | 1 6 1 3 2323 5 5 |

草 无 根，

6 5 3 2 1 6 3 2 | 1 · 6) 5 3 3 1 | 2 1 1 (1 61 | 2 -) 2 1 |

蛟 龙 失 时 沙 滩

7 1 (3 5 3 2 | 1 6 1 6 3 1 2 3 | 1 -) 5 3 5 | 3 - 2 1 (1 61 |

困。 猛 虎 失 时

2 -) 2 1 | 7 1 (3 5 3 2 | 1 · 6 5 6 1 6 | 1 6 2 3 7 2 7 6 |

离 山 寨，

5·7 67 5 5 3 2 6 | 5 3 5 0 1 6 1 | 2321 5 0 2321 5·3 | 2·3 5 6 1 6 1 |

2321 5 0 1 6 5 | 4 · 3 2 3 5 | 1 6 1 6 5 3 5 | 5 3 5 3 2 |

6 1 1 6 1 2 | 3 2 3 2 6 5 3 | 5 3 5 3 2 3 5 | 3 5 3 2 1 6 3 1 |

2 3 1 6 1 1 6 | 5/4 5 · 6 1 6 1 3 2 6 | 4/4 1 0 6 5 3 5 | 2161 2 3 2 3 5 3 |

2·3 5 6 5 32 | 1 6 1 3 2323 5 5 | 6 5 3 2 1 6 3 2 | 1 · 6) 5 - |

凤

( 5 6 5 3 2 |

1 - 1 - | 3 1 (3 5 2 3 | 1 -) 1 2 | 1 - 1 - |

凰 （啦） 失 时 落 鸡 群，（啦）

1 6 1 3 2323 5 5 | 6 5 3 2 1 6 3 2 | 1 - ) 3 5 | 3 - 1 (1 61 |
好汉失时

2 - ) 1 2 3 1 | 1 - (3 5 3 2 | 1 1 0 3.2 | 1 3 2 6 1 6 1 |
无人问。

6 5 3 5 2161 2 2 | 2 5 3 5 6 | 1 - 5 6 1 | 5 6 1 6 1 6 1 |

2321 5 6 5 3 | 2 3 7 6 5 3 | 5 3 5 3 5635 6 · | 6 2·3 7 2 7 6 |

5 6 5 3 23 5 6 | 1 6 1 6 5 3 5 | 5 3 5 3 2 | 6 1 1 6 1 2 |

3 2 3 2 6 5 | 3/4 3 2 3 5 3 2 | 2/4 1 6 2 1 | 1 5 6 | 1 2 1 |

【二板】

1 3 2 | 3 2 3 5 | 0 3 2 | 6 1 3 | 3 2 1 6 | 1) 5 5 | 5 3 2 |
等（啊）只

渐慢

1 - | 1 2 2 1 | 7 · 1 | 1 (2 1 6 | 1) 351 | 2 (6 1 | 2) 6121 | 6 1 ‖
等风吹云散，(来) 露明月 照满乾坤。

〔山坡羊〕，为十二句结构，其唱词格式为：第一、二、三、六句是前三后四的七字句，第五句为前四后三的七字句，第四、七、八、十、十二句为四、四分逗的八字句，第九、十一两句则为四字句。〔山坡羊〕曲牌，将散板、慢板（$\frac{4}{4}$拍）、二板（$\frac{2}{4}$拍）综合一曲，通过不同节拍相互之间有逻辑的变化，构成完整的〔山坡羊〕曲牌唱段。

〔赞子〕，通常为八句，其唱词均为前四后三的七字句。但第三、四两句与五、六两句唱词相同，所以实为六句唱词。唱腔旋律为四句体结构，前四句为〔赞子〕，后四句为〔赞子穗〕。根据伴奏过门的繁简，又有“花赞子”和“平赞子”之分。〔赞子〕的第一、三句为“紧打慢唱”，第二、四句为“快打快唱”，〔赞子穗〕一般为“散打散唱”。

〔调子〕，为上下句结构，句数可多可少。唱词一般为前四后三的七字句，也时常加用一些五字句和字数不等的变化句式。〔调子〕曲牌中有“慢板”、“二板”、“念板”、“武板”等不同的节拍形式，〔武板调子〕为节拍自由的散板唱腔。例如：

## 慢板调子

（《困南唐》刘金定〔青衣〕唱腔）

$1=G\ \frac{4}{4}$

王桂茹演唱
杨兴烈记谱

中速

站在空中

高声叫，

万岁（啦）

皇爷龙耳细听。

2/4 1 2 3 | 1 61 | 65 35 | 61 32 | 16 16 | 21 65 | 5 2 3 |

1 61 | 61 16 | 1 5 1 | 16 53 | 5 536 | 6 1 6 | 5 65 |

5 1 2 | 35 32 | 16 16 | 32 35 | 5 1 6 | 53 235 | 5 3 2 |

6 1 3 | 32 16 | 1) 5 | 35 5 | 35 3 | 23 21 | 1 - |

不是那妖来不是怪，

サ 3 · 6 6 3 · 6 636 5 - 3 - 2 - ∨ ⁝ 1 1 5 · 3 |

屈死鬼刘金定（呀） 到皇

3 · 23 1 - | 2/4 (0 2 3 | 1 61 | 65 35 | 61 32 | 16 16 |

宫。

21 65 | 5 2 3 | 1 61 | 6 1 6 | 1 5 1 | 16 53 | 5 536 |

6 1 6 | 5 65 | 5 1 2 | 35 32 | 16 16 | 32 35 | 5 1 6 |

53 235 | 5 3 2 | 6 1 3 | 32 16 | 1) 35 | 5 5 | 1 3 |

金定（啦）泪切

3 21 | 61 2 | 1 (1 | 1) 3 | 5 5 | 7 3 | 3 21 |

切，再叫万岁爷， 南唐（啦）来报号，余洪

5 1 | 1 (1 | 1) 5 | 5 5 | 5 3 | 3 23 | 2 121 |

把经捏， 遇见了他师父，就施五雷

1 (1) | 廿 3 - - 5 5 3 - 2 - ∨ ⋮ 1 1 5 . 3 3

劫， 孩 儿南唐 死过 了，

3 1 - | 2/4 (0 2 3 | 1 61 | 65 35 | 61 32 | 16 16 | 2165 |

5 2 3 | 1 61 | 6 1 6 | 1 5 1 | 16 53 | 5 536 | 6 1 6 |

5 65 | 5 1 2 | 35 32 | 16 16 | 32 35 | 5 1 6 | 53 235 |

5 3 2 | 6 1 3 | 32 16 | 1 - ) | 廿 3 - 5 5 6353 3

谁 保万岁

2 - ∨ ⋮ 2 - 5 - 3 2 . 3 1 - ( 台 ) ‖

吾 皇 爷。

〔高腔〕，词格较自由，演唱时一般无伴奏，有时用竹笛、笙伴奏。男女同宫同调，均用本嗓，只有腔尾“讴”音用假嗓提高八度演唱。〔高腔〕类曲牌包括〔娃娃高腔〕、〔调子高腔〕、〔山坡羊高腔〕等多种。

罗子戏使用的语言，以聊城、阳谷、莘县一带的鲁西北方言为主，与柳子戏、山东梆子所使用的鲁西南方言基本相同。

罗子戏的伴奏音乐非常丰富，主要包括大笛（唢呐）曲牌和丝弦曲牌两部分。

大笛曲牌大都有唱词，有的曲牌（如“哭腔”）特别善于抒发悲苦的感情，当地民谚有“能吹能唱十二里路，笛音能把人吹哭”的说法，以此说明这类曲牌强大的感染力。大笛曲牌包括：〔韭菜花〕、〔哭捻〕、〔拜堂曲〕、〔砍头橛〕、〔四面静〕、〔扑灯蛾〕、〔紧加鞭〕、〔饮酒令〕、〔船歌〕、〔香柳娘〕、〔尺字牌〕、〔傍妆台〕、〔正唢呐皮〕、〔唢呐皮〕、〔行酒令〕等。例如：

## 韭　菜　花

サ（仓才 仓才 倾 仓 仓 打）6 5 35 2 －（多 多）⁝ 2 35

越过花园，满园

23 17 6 －（多 多）35 6i 5 －（多 罗）| $\frac{2}{4}$ 35 6i | 5 － |

花草开的全。老爹爹

35 i3 | 5 － | 3.5 i6 | 5 35 | 5 3 5 | 55 35 | 2 － |

叫林彦，我的母（哎）染黄泉。

35 i6 | 5 － | 35 6i | 5 312 | 1 2 | 25 35 | 2 － ‖

小兄弟在书房，他自己文章来念。

丝弦曲牌有：〔尺字开门〕、〔四合四〕、〔六字开门〕、〔上字开门〕、〔凡字开门〕、〔五字开门〕、〔竹笛赞〕、〔斗鹌鹑〕、〔苦中乐〕、〔搓绳〕、〔欢笑牌〕、〔偷牌〕、〔算盘子〕、〔黑水牢〕、〔爱情牌〕、〔六字压板〕、〔五梅花〕、〔七字压板〕、〔大金钱〕、〔肚疼歌〕、〔自由花〕、〔百鸟朝凤〕、〔画错字〕等。

罗子戏的文场乐队，主要由大笛、锡笛、竹笛、笙、三弦等乐器组成，中华人民共和国成立后，又加入部分弓弦乐器。

大笛，长约四十七厘米（一尺四寸），木杆，正面七孔，背面一孔。发音宏亮，音色刚柔兼并，以柔见长，音域“A —— $d^2$”，表现力较强，主要用于旦腔的伴奏。

锡笛，比大笛约短一半，笛杆以锡制作，音调较高，音色高亢明亮，音域“$f^1$—— $d^3$”。主要用于生腔的伴奏。

武场乐队主要由板、板鼓、大堂鼓、大锣、小锣以及大铙、大钹等乐器组成。除在唱腔的伴奏上具有本剧种的特点外，其锣鼓经与京剧、豫剧等剧种基本相同。

罗子戏的主要伴奏手法为“随腔跟奏”。唢呐演奏艺人，大都有娴熟的吐音、苦音、历音及滑音花舌等高超的演奏技巧，在引奏、过门等伴奏中可大显身手，托腔一般多用笙和三弦，而大笛则跟奏尾腔。

**蓝关戏音乐**　清代光绪年间（1875－1908），在流传于掖县、招远县农村的道教诵经宣讲时所哼唱的法曲基础上，与外地传来的弋阳腔相结合，逐渐发展衍变而形成。它与沾化县、乐陵县农村的渔鼓戏，淄川、博山一带的八仙戏，微山湖渔民之中的端公戏，在一领众合的演唱形式、唱腔旋律的结构方法、所演唱的故事内容等方面，均有一定的相近之处。

蓝关戏的唱腔属曲牌体。所演唱的故事内容，多是些从劝善宣讲中衍化而来的出世脱俗得道成仙的神话传说。其唱词，多是些平仄有序、字数不等的长短句式。

蓝关戏的唱腔音乐是七声音阶，经常使用的基本唱腔有三种，属〔蓝关调〕类的是徵调式，属“高腔”类的是商调式，而属于民歌小调类的则多是宫调式。它的演唱形式，多为一唱众合的群唱，伴之锣鼓敲击，显得声势浩大，激昂慷慨。采用的是真假声混合的发声方法。在帮腔部分里，往往是先有一句假声，紧跟一句真声。

蓝关戏的唱腔主要有〔蓝关调〕、〔高腔〕、〔赞篇子〕、〔小调子〕四个类别。其中的〔蓝关调〕适应性较强，使用范围广，不同的行当皆以此腔为主。它的词曲结构形式较为特殊，组合的主要部分是“起腔”和“落腔”（也叫上腔和下腔）。起腔由：唱腔→假声伴唱腔→真声伴唱腔→锣鼓伴奏点组成。落腔由：唱腔→伴唱腔→锣鼓伴奏点组成。完整的一段唱腔，往往是由几个起腔和一个落腔来组成。它的整体结构是由八句词来组成，前边是三句一段，最后是两句收束。第一句是三、三分逗的六字句，尾音落在“5”上；第二句是六字句，尾音落在“6”上；第三句是七字句，尾音落在“5”上，这是一个小段落。第四句是九字句，尾音落在“5”上；第五句是九字句，尾音落在“5”上；第六句是七字句，尾音落在“5”上，这是第二个小段落。第七句是三、四分逗的七字句，尾音落在“5”上；第八句也是三、四分逗的七字句，尾音由“5”滑到“4”，由伴唱腔接连延伸到“5”音上结束。例如：

## 有贫僧传下令

（《西游记·罗网洞》唐僧［老生］唱腔）

李光斌演唱
张国良记谱

【蓝关调】

2/4 5 676 | 7676 5 | 5 6 0 6 | 5 3 5 | 0 6 5 3 |

有　贫　（哎）　僧（帮）（衣　衣）

（仓 才 才才 仓才 仓才 乙仓 才才

2 1 2 5 | 1 0 | 0 6 5 | 5 4 5 | 5 (台台 |
呀 呀衣 呀 安罕 央 吭 吭)
仓 仓 仓 台台 仓)

仓 仓 | 乙仓 才才 | 仓 0) | 6 6 1 | 5 6 5 |
传 下 令，

6 7 | 3 0 | 4 4 2 | 6 0 | 5 4 5 |
众 徒 儿 恁 是 听， 西 天

6 7676 | 6 5 5 3 | 6 1 5 | 7676 5 4 | 5 6 5 |
取 经（呵） 走 一 （哎） 程。(帮)（安罕

5 4 5 | 5 (台台 | 仓 仓 | 乙仓 才才 | 仓 0) |
央 吭 吭）

4 5 6 6 | 0 5 5 5 | 4 5 6 6 | 7676 5 | 5 6 0 6 |
二徒弟呀 带过那 白 龙 （哎） 马，(帮)（衣
(仓 仓 才才

5 3 5 | 0 6 5 3 | 2 1 2 5 | 1 0 | 0 6 5 |
衣 呀 呀衣 呀 安罕
仓才 仓才 乙仓 才才 仓 仓 仓 台台 仓)

5 4 5 | 5 (台台 | 仓 仓 | 乙仓 才才 | 仓 0) |
央 吭 吭）

6 6 | 6 65 | 4 56 | 565 5 | 54 5 |
披星戴月往前行，一心

6 7676 | 6·5 53 | 6 i 5 | 7676 54 | 5 65 |
要奔（哇）雷音（哎）城。（帮）（安罕

5 4 5 | 5（台台 | 仓 仓 | 乙仓 才才 | 仓 0）|
央吭吭吭）

i 6i 65 | i5 6 | 65 5 | 5 6 06 | 53 5 |
咱师徒取经回归，（帮）（衣
（仓 才 才才 仓才 仓才

06 53 | 2i 25 | i 0 | 0 65 | 54 5 |
衣呀呀衣呀安罕央吭
乙仓 才才 仓 仓 仓 台台 仓）

5（台台 | 仓 仓 | 乙仓 才才 | 仓 0）| 6 6 6 |
吭）见唐王

45 6 | 65 565 | 4 532 | 12 44 | 05 5 |
咱才邀邀功。（帮）（安安罕央吭吭吭吭吭

（仓 仓 | 乙仓 才才 | 仓 0）‖

〔蓝关调〕中的〔悲调〕，在曲体结构、伴唱形式等方面，都与〔蓝关调〕基本相同。区别之处是它的每句唱腔几乎都是由“5”滑到“3”上，再由帮腔发展延伸到“2”

音上收束。它的词格是以二、二、三为基础的三个七字句为一个小段落，可作反复，最后以四个三、三、四的十字句结束。唱腔和帮腔的尾音，都是落在主音“2”上。

蓝关戏中的〔赞篇子〕，是一种数板（也叫念板）形式，它的唱词是以二、二、三为基础的七字上下句式，由若干上下句反复构成唱段。演唱时每句重复后三个字以引起锣鼓相伴，最后一句不再重复而收束。每句的伴奏锣鼓点都是（0 台台 仓 仓台 仓仓 乙令 仓），最后的结束锣鼓点是（0 打台 仓 仓 仓 台 仓 0）。其形式与京剧中的〔滚头〕基本相同。

蓝关戏中的〔高腔〕是从弋阳腔发展衍变而来的。它的词格是五、七、四、四、五的五句组成一首，结尾两句各要重复一遍。头句叫作“引腔”，尾句的重复叫作“锁腔”。例如：

## 高　　腔

（《西游记·罗网洞》众蜘蛛精［旦］合唱）

张浩洁等人演唱
张　国　良记谱

中速

2/4 3̇ 2̇ ｉ | ｉ 0 ｉ | ｉ 2̇ 3̇ | ｉ - | 6 ｉ 6 ｉ |
初 出 洞 门 外，（哎）

2̇ - | （仓 仓 | 乙仓 才才 | 仓 0 | 仓 仓 |

乙仓 才才 | 仓 0 ）| 3̇ 2̇ ｉ | ｉ 0 ｉ | ｉ 2̇ 3̇ |
初 出 洞 门

7 - | 3̇ 2̇ 2̇ | 3̇ 2̇ 2̇ | 2̇ 3̇ 5̇ | 5̇ 3̇ 2̇ |
外，一 阵 香 风 扑 满

ｉ - | 6 ｉ 6 ｉ | 2̇ - | （仓 仓 | 乙仓 才才 |
怀。（哎）

仓 0 | 仓 仓 | 乙仓 才才 | 仓 0 ) | 6 i |
下 有

i i 6 | 3 0 | 6 i | i 2 3 | 7 0 |
地 烙， 上 有 天 晒，

3 2 2 | 2 3 5 | 5 3 2 | i - | 6 i 6 i |
（倒 叫）俺 实 实 难 挨， （哎）

2 - | ( 仓 仓 | 乙仓 才才 | 仓 0 | 仓 仓 |

乙仓 才才 | 仓 0 ) | 3 2 2 | 2 3 5 | 5 3 2 |
（倒 叫）俺 实 实 难

i - | 6 i 6 i | 2 ( 台台 | 仓 仓 | 乙仓 才才 |
挨。 （哎）

仓 0 | 仓 仓 | 乙仓 才才 | 仓 0 ) ‖

蓝关戏中的小曲子，多是些从当地广为流传的民间小调吸收而来，如〔五更调〕、〔后娘打孩子调〕、〔秧歌调〕等。其每一番的过门多是用小锣、小镲来敲击〔滚头〕与之相伴。多用于剧中的配角或欢快活泼之处。

蓝关戏所使用的语言，是在胶东地方土语的基础上而稍加上韵。“人”读作（银）、“肉”读作（右），“三、山”不分，这种方言土语经常在戏词当中出现。

蓝关戏中的武场所使用的锣鼓点，多是从京剧中吸收来的〔滚头〕、〔冲头〕、〔扫头〕、〔四击头〕、〔大垛头〕之类。其伴唱锣鼓点，分为“引腔点”、“随腔点”、“腔间点”、“锁腔点”几种类型。在〔悲调〕和“小调”之中则多用小锣、小镲敲击

所组成的锣鼓点。如：

台台 来台 | 七台 台 | 台台台 来台 | 七台 台 | 台台 来台 |

七台 乙 | 台台 七台 | 台 0 ‖

蓝关戏中没有文场乐器，武场有：鼓板、大锣、铙钹、手锣、云锣、小镲、堂鼓、大鼓等。

**渔鼓戏音乐** 清代雍正年间（1723.—1735），在流行于沾化县、乐陵县农村的宗教法曲基础上，吸收借鉴了戏剧和说唱音乐的素材，逐渐发展衍化而成。

渔鼓戏的唱腔属曲牌体。唱词为长短句式。唱腔音乐为五声音阶，包括宫、徵两种调式。演唱形式多为一唱众帮、一领众合或齐声合唱。演唱中以渔鼓、大锣、大铙的简单敲击作为伴奏，带有浓郁的寺院法曲色彩。所演唱的故事内容，多是些从劝善宣讲衍化而来的出世脱俗得道成仙的神话传说。与流行在微山湖上的“端公戏”、淄博一带的“八仙戏”、胶东一带的“蓝关戏”，在演唱形式，唱腔结构以及所演唱的故事内容等方面，均有相似之处。

渔鼓戏经常使用的唱腔是〔三句一扣〕，它由“引腔”、“腹腔”、“锁腔”三部分组成。“引腔”是散起的自由节拍，拖腔的尾音一般都是落在“5”音上，也有时落在“$\dot{1}$”音上，帮腔随其尾字的小拖腔上板而起，帮腔的旋律基本上是“引腔”的重复。“引腔”的唱词，多数是与“腹腔”的头句唱词相同。这种“引腔”在大段唱腔中是个独立存在的小乐段，对转向“腹腔”起着架接引导的作用。“腹腔”由上句、下句、尾句三句组成。第一句为六字词格，尾音落在“$\dot{1}$”上；第二句为七字词格，尾音落在“5”上；第三句亦为七字词格，尾音落在“$\dot{1}$”上。帮腔随尾字尾音应声而起，尾音落在“5”上。“腹腔”三句唱词尾字的韵辙为平、平、仄。其旋律舒展，节奏缓慢，适于抒情。它除与“引腔”、“锁腔”组合使用外，还可以“腹腔”的反复而独立构成唱段，是〔三句一扣〕唱腔中的主体部分。“锁腔”由两句组成，上下句的词格都是“三、四”分逗的七字句。上句的落音是“$\dot{1}$”，下句的尾字落音是“5”，由此而起帮腔，最后落在“3”音上。例如：

## 三句一扣

1 = C （《度林英》林英［旦］唱腔）

边希德演唱
王永昌记谱

（引腔）

サ $\dot{2}$ - $\dot{2}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$ $\dot{1}$ $\dot{1}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$ - $\dot{2}$ $\dot{2}$ $\dot{2}$ - |

有 林 英（咗）我 泪（也 哎） 映

中速

2/4 i 65 | 06 i | i - | 0 2 | 0 23 2 i |

(帮)映， (咹 乃 哎 哎

( 扑扑扑扑 乙扑 扑 扑 0 0 扑 乙扑 扑

6 5 | 06 i | 6 5 | 0 2 3 | 5 5 |

哎 哎 哎 哎 哎 哎 哎 哎 哎)

扑 扑 乙扑 扑 扑 扑扑 扑 扑 扑 扑 扑

0 扑 | 扑 0 | 扑扑 扑 | 扑.扑 扑扑 | 乙扑 扑.扑 |

扑扑 扑 | 扑.扑 扑扑 | 乙扑 扑 ) | 4/4 0 2 5 32 |

(腹腔)

有 林

2.5 32 i 65 | 0 i 23 32 | i.3 2i i - |

英 (咹) 我 泪 映 映， (乃)

0 32 3 33 | 65 5 3 2 3 | 0 5 5 i 2 |

想 起 了俺 夫 主 (哎) 去 学

6 65 5 - | 0 65 2 - | 2 23 6 76 |

仙， (乃) 从 打 那 天可无

5 - 0 6 i | i - - - | 2/4 2 2 | 0 2 |

(哎) 见 (帮) 面。 (哎 哎 哎

( 扑 0 0 0 扑 扑 0 扑

0 3 2 1 | 2 2 1 | 1 1 | 0 5 | 0 2 1 |
哎 哎 哎 哎 哎 哎 哎 哎
乙 扑 扑 扑 扑. 扑 扑 扑 扑 扑 0 扑 乙 扑 扑

6 5 | 0 6 1 | 6 5 | 0 2 3 | 5 5 |
哎 哎 哎 哎 哎 哎 哎 哎 哎 哎)
扑 扑 乙 扑 扑 扑 扑. 扑 扑 扑 扑 扑 扑

0 扑 | 扑 0 | 扑 扑 扑 | 扑. 扑 扑 扑 | 乙 扑 扑. 扑 |

(腹腔反复)

乙 扑 扑 | 扑. 扑 扑 扑 | 乙 扑 扑 ) | 4/4 0 2 2 5 3 2 |
有 一 桩

2. 5 3 2 1 6 5 | 0 1 2 3 3 2 | 1. 3 2 1 1 - |
心 事 谁 可 知, (哎)

0 3 2 3 3 3 | 6 5 5 3 2 3 | 0 5 5 1 2 |
想 念 俺 那 夫 主 (乃) 在 高

6 6 5 5 - | 0 6 5 2 - | 2 2 3 6 7 6 |
山, (哎) 寻 思 良 久 苦

5 - 0 6 1 | 1 - - - | 2/4 2 2 | 0 2 |
苦 相 (帮) 盼。 (哎 哎 哎
( 扑 0 0 0 扑 扑 0 扑

0 3̇ 2̇ i̇ | 2̇ 2̇ i̇ | i̇ i̇ | 0 5 | 0 2̇ i̇ |

哎 哎 哎 哎 哎 哎 哎

乙扑 扑扑 扑.扑 扑扑 扑 扑 o 扑 乙 扑 扑

6 5 | 0 6 i̇ | 6 5 | 0 2 3 | 5 5 |

哎 哎 哎 哎 哎 哎 哎 哎 哎 哎）

扑 扑 乙 扑 扑 扑 扑扑 乙 扑 扑 扑 扑

o 扑 | 扑 o | 扑扑 扑 | 扑.扑 扑扑 | 乙扑 扑扑 |

乙扑 扑 | 扑.扑 扑扑 | 乙扑 扑） | 4/4 0 2̇ 2̇5̇ 3̇2̇ |

（锁腔）

有 林 英

2̇.5̇ 3̇2̇ 2̇ i̇ | 0 2̇ - 2̇ 3̇2̇ | i̇ - 2̇ . 3̇ |

越 思 越 叹，（乃 是）

2̇i̇ 676 6 5 | 0 6 6 65 | 2̇ - 2̇ 6i̇ |

把 丫 鬟 把 丫 鬟（是） 叫 了（哎）

0 2̇ i̇ 65 | 2/4 5 3 2 | 1 2 3 | 2 - | 2.3 23 |

（哎）一 （帮）番。 （乃 哎）

（扑 扑扑 | 乙扑 扑扑 | 扑 o）‖

渔鼓戏的另一种常用唱腔是〔一句一扣〕，它与〔三句一扣〕的不同之处是舍弃了“引腔”部分，只用“腹腔”的反复和“锁腔”来组成。“腹腔”部分的唱词是三句一

反复。第一番的头句是三、三分逗的六字句，尾字押平声；第二句是二、二、三分逗的七字句，尾字押平声；第三句是二、二、三分逗的七字句，尾字押仄声。其反复的头句则也变成了二、二、三分逗的七字句。“锁腔”部分是四、三分逗的两个七字句。其词格结构的形式，与明清俗曲中的〔耍孩儿〕基本相同。例如：

## 一 句 一 扣

（《度林英》韩湘子〔生〕唱腔）

1＝C

边洪志演唱
王永昌记谱

（哎）有土地（来）我（是）施妙玄，（乃）

我这就在此处（哎）我（这）画宝庵，（乃）

中速

画上个宝庵当（哎）阳（哎）现。（帮）（哎 哎 哎 哎

（扑 扑 乙扑扑扑 扑.扑 扑扑 扑.扑扑扑

i i | 0 5 | 5 2 i | 6 5 | 0 6 i |
哎 哎 哎 哎 哎
扑 扑 0 扑 乙 扑 扑 扑 扑 乙 扑 扑

6 5 | 0 2 3 | 5 5 | 0 0 | 0 0 |
哎 哎 哎）
扑 扑.扑 扑扑扑 扑 扑 扑 扑 0 扑扑扑

扑.扑扑扑 | 乙扑扑扑 | 乙扑扑 | 扑.扑扑扑 | 乙扑扑） |

i - | i.3 5 | 4 3 4 | 2 4 | 3 i. |
（哎） （哎 哪）先 画 上那 南 楼

2 4 2 3 | 3 2 3 | 2 6 i | i - | （扑 扑.扑 |
（那 个）遮 日 月， （乃）

乙扑乙扑 | 扑 0） | i 2. | 2 2 i | 3 2 i |
再 画 上 北 楼

i 6 5 | 5 2 | 2 2 i | i 6 5 | 5 - |
整 整 五 间， （乃）

（扑 0 | 扑.扑扑扑 | 乙扑扑） | 3 2 i | 6 i 6 |
画 上个 大 厅

i 6 5 | 5 - | 5 i | i 2 3 | 6 i. |
当 （哎） 阳 （哎） （帮）现。

2̇ 2̇ | 0 2̇ | 2̇ - | 3̇ 2̇ 3̇ i̇ | i̇ i̇ |
(哎 哎 哎 哎 哎 哎
(扑 扑 0 扑 扑 扑 扑 扑.扑 扑 扑 扑 扑

0 5 | 0 2̇ i̇ | 6 5 | 0 6 i̇ | 6 5 |
哎 哎 哎
0 扑 乙 扑 扑 扑 扑 乙 扑 扑 扑 扑.扑

0 2 3 | 5 5 | 0 0 | 0 0 | 0 0 |
哎 哎 哎)
扑 扑 扑 扑 扑 扑 0 扑.扑 扑 扑.扑 扑 扑

乙扑 扑扑 | 乙扑 扑 | 扑 . 扑 | 乙扑 扑) | 0 5̇ |
下

5̇ 3̇ 2̇ | 2̇ 2̇ i̇ | i̇ - | 2̇ i̇ | i̇ 2̇ 3̇ |
面 俺就 化 过 来 (哎)

6 i̇ i̇ | 5 6 i̇ | i̇ 6 5 | 5 (扑 | 扑 . 扑 扑扑 |
化 过 湘 子 来,

乙扑 扑) | 2̇ 3̇ 2̇ | 2̇ i̇ 3̇ | 6 i̇ . | i̇ - |
湘 子 来我 度 他

5 i̇ | i̇ 6 5 | 5 3 . | 2 3 .2 3 | 5 5 |
一 番。 (乃 哎 哎 哎)

（扑 扑.扑 | 扑扑 乙扑 | 扑.扑 扑扑 | 扑 扑 | 乙扑 乙扑 | 扑 0）‖

渔鼓戏的唱腔中，还有一种以吟唱为主，最后上板的〔醉花阴〕。它的唱词由九句组成，第一句四个字，唱腔尾音落在“5”上；第二句七个字，唱腔尾音落在“1”上；第三句七个字，尾音落在“5”上，此三句组成一个段。第二段的三句词与第一段的词句一样，但三句唱腔的落音分别变成了“1”、“5”、“1”。第三段也是由三句词组成，头句七个字，尾音落在“3”上；二句七个字，尾音落在“6”上；结束句是三、三、四分逗的十字句，尾音结束在“5”上。例如：

## 醉 花 阴

（《西岐》八仙齐唱）

刘汉三等演唱
王永昌 记谱

1 = D

2/4（扑 扑 | 乙 扑 扑 | 乙扑 乙扑 | 乙扑 扑 | 乙扑 乙扑 |

扑.扑 扑扑 | 扑扑 扑 | 扑 扑 0 | 乙扑 乙扑 | 扑 0） |

艹 6 - 6 - 6 - 3 5.5 - ┊（扑 扑.扑 扑 扑 扑
大 家 聚 会，

扑 0）┊ 3 2 2 3 - 2 1 6 1 ┊（扑 扑 扑.扑 扑扑
开 怀 畅 饮 酒 几 杯，

乙 扑 扑）┊ 6 6 6 6 1 - 5 3 5 - ┊（扑 扑 乙扑 乙扑
吃 一个 不 醉 不 归。

扑 o ）┆ 3 － 2 3 2·1 6 － 1 － ┆（扑 扑.扑 扑扑 乙扑
名 利 双 推，

扑 o ）┆ 6 66 0 6 i 5 3 5 － ┆（扑 扑.扑 扑扑 乙扑
也 不管 昼 明 夜 黑，

扑 o ）┆ 3 3 － 2 3 2 16 1 － ┆（扑 扑.扑 扑扑 乙扑
也 唱 也 打 也 吹。

扑 o ）┆ ）0（ ┆ 6 6 6 6
（白）啊，醉了啊，哈哈醉了！ 醉 了 醉 了

3 5 67 65 3 － ┆ 2 2 2·3 21 6 1 23 21
真 醉 了 （啊）， 一 齐 吃 了 一 个 乐 淘 淘，

6 － | 2/4 6 65 | 3 － | 6 65 | 3 － |
（哇） 咱 大 家 操 玩 物

6 5 | 5 6 | 5 － |（扑扑 扑扑 | 扑扑 扑扑 |
齐 赴 当 朝。

扑扑 扑扑 | 扑 扑.扑 | 扑扑 乙扑 | 乙扑 o扑 | 扑 o ）‖

较早的渔鼓戏，只有渔鼓伴奏。所敲击的渔鼓点分为〔引腔点〕、〔腹腔点〕、〔锁腔点〕三种。中华人民共和国成立以来，增添了全套的打击乐器穿插伴奏。所使用的锣鼓点有〔三番子〕、〔十番子〕、〔串锣〕、〔吊锣〕、〔三锣〕、〔五锣〕、〔马腿〕、〔紧急风〕之类，均系从兄弟剧种借鉴而来。

渔鼓戏没有文场伴奏，武场的主要伴奏乐器是渔鼓，亦称竹琴或道筒。以长约八十厘米的粗竹管为体，筒底蒙以猪护心皮，竹筒外面裹上丝线、白布各一层，然后涂上胶液粘固。操奏者以左臂托抱，左手握击简板，右手敲击琴筒，发声为“扑”。另有堂鼓、唢呐、坐鼓、大锣、铙钹、云锣、手锣、小镲等。

**八仙戏音乐**　清康熙、乾隆年间，渔鼓道情传至临淄县的交通要冲五路口村（羊羔庄），受当地风俗和民间艺术的影响，逐渐衍变而成。

八仙戏的音乐属曲牌体。所含唱腔曲牌有〔驻云飞〕、〔耍孩儿〕、〔桂枝香〕、〔好佛〕（号佛）、〔混江龙〕、〔皂罗袍〕、〔步步紧〕、〔点绛唇〕等八支。这些曲牌的调式、旋律、节奏各具特点。在演出时各曲牌单独使用，无相互转换或联缀、联套的情况。演唱时不分脚色行当，同曲同调。其中〔点绛唇〕与京剧相同，〔皂罗袍〕已失传，现只存〔驻云飞〕等。

〔驻云飞〕是一首八句唱词的宫调式曲牌。唱词的句式结构为：第一句“二、二”，第二句“二、二、三”，第三、四、五句为“二、三”，第六句“二、二”，第七、八两句为“二、二、三”。第一句散唱，旋律较平稳，级进下行，句尾八度大跳，用假声，很有特色。从第二句上板，旋律平稳舒展。该曲牌通过长短句的变化、音程大跳，以及加衬词拖腔等手法，使其具有较强的表现力，是八仙戏中使用最多的曲牌。例如：

## 驻　云　飞

（《高老庄》孙悟空［生］唱腔）

1＝G $\frac{4}{4}$

宗兆元演唱
李　淦记谱

サ i 6 - - - - i · 76 5 6 5 - 5 - - - | $\frac{4}{4}$ 2 2 2 56 |
急 走 慌 忙， 去 擒 妖 怪

i · 3 i - | i - 2 6 | $\frac{3}{4}$ i 7 6 · 0 | $\frac{4}{4}$ 6 i 32 i |（中速）
到 那 乡。（哎 哎 哎） 凭 着

27 65 6 5 | 07 67 67 0 | 6 5 5 6 | 5 3 5 - |
金 箍 棒， 要 把 他 来 降，

2 7 2 · 3 i | 2 · 6 5 · 6 | 4 3 – 2 | i · 3 2 0 |

搭 救 女 红 妆，

6 i i 2 7 6 | 5 5 3 5 6 5 3 | 2 5 4 – 6 | 5 0 6 7 6 |

搭 救 女 红 妆 脱 却 灾 殃。那 时

0 2 7 2 i – | i – 6 3 2 | 2 3 2 6 | 5 3 5 – |

再 把 西 天 上，（衣 也 哎 哎 哎）

）0（ | 6 i 6 i 2 7 7 | 6 5 6 5 5 5 | 5 · 2 3 · 2 |

（夹白：花园门不远了） 停 身 站 在 院 门 旁，停 身 站 在

i 2 3 2 i 0 ‖

院 门 旁。

〔耍孩儿〕是一首八句唱词的曲牌。其词格与蒲松龄聊斋俚曲中的〔耍孩儿〕、柳子戏中的〔娃娃〕基本相同。为$\frac{2}{4}$节拍，每句唱腔的句幅都比较简短，节奏紧凑，长于叙事。也是八仙戏中的常用曲牌。例如：

## 耍 孩 儿

（《高老庄》松龄道人［生］唱腔）

1 = D $\frac{2}{4}$

王汉亭演唱
李 淦记谱

中速

i7 i · | 6 5 · | 6·i 6 5 | 5 35 3 2 | i7 i 0 | 6 5 · | 6·i 6 5 |

有 松 龄 便 开 言，（哪） 叫 高 才 你 头

5 35 3 2 | 1 6 1 | 0 i 6 i | 3 2 3 5 | 1 · 2 | 5 3 · 2 1 | 6 0 |

前，（哪） 降 妖 捉 怪 到 那 边。 （哪）

i i | i 7 6 5 | 6 i 6 5 | 5 2 3 | 6 6 5 | 6·i 7 6 | 5 - |

拘 神 遣 将 俺 都 会，（呀）呼 风 唤 雨

6·i 6 5 | 5 35 3 2 | 1 6 1 | 0 i 6 i | 3 2 3 5 | 1 · 2 | 5 3 2 1 |

当 等 闲，（哪） 众 妖 魔 一 见 心 胆 寒。

6 0 | 5 35 3 | 6 35 3 | 2 1 | 7 6 | 6 35 3 | 5 6 5 |

（哪） 咱 二 人 正 往 前 走，（哇） 来 到 了 高 家 的

6 3 5 | 5 6 7 6 5 | 3 0 ‖

花 （也 哎 嗨 哎 嗨） 园。

〔桂枝香〕是一首自由节拍的徵调式曲牌。全曲共由八句唱词组成，其唱词句式为：第一句“二、二、四”，第二句和第三句都是“三、二、二”，第四句“二、二”，第五句“三、二、二”，第六句“二、二、四”，第七句“三、二、二”，最后一句为“二、二、三”。该曲牌因演唱时以唢呐伴奏，所以又叫〔喇叭曲〕。其旋法特点是以上下行的级进为主，并多次出现同音反复。擅于抒发人物的内心情感，或用于叙事性的场面。例如：

## 桂 枝 香

（《贾家庄》唐僧师徒四人唱腔）

1 = G

王汉亭演唱
李 淦记谱

サ 3 2 1 1 · 1 - - 2 3 5 - - 0 6 5 3 2 ∨ ⁞ 3 2 1 - - - 2 3

容 身（哪） 心 定， 解 却 忧

5 - - - 0 6 5 3 2 1 1 2 3 5 6 · 7 6 - ⁞ 6 6 5 6 7
命， 师徒们后

6 5 3 5 2 3 5 3 ⁞ 0 3 3 2 3 2 1 1 · 2 3 5 - 0 6 5 3
边 随 走，（哇） 叫悟空头 前（哪）引 径。

2 1 1 2 3 5 6 · 7 6 - - - ⁞ 6 6 6 6 6 6 - - - - ⁞ 0 3
到此街中街中， 观

3 2 3 2 1 1 · 2 3 5 - - - 0 6 5 3 2 1 · ⁞ 6 6 6 6 6
了观门 清（啊）户 净， 路北有座朝

6 6 6 6 6 6 6 - - - ⁞ 1̇ 1̇ 1̇ 1̇ 7 6 5 1̇ 7 6 5 5 2 3 ⁞
阳门庭朝阳门庭。 师徒们连 马 前（下）进，（哪）

3 3 3 3 3 3 3 3 3 6 5 - ‖
忽听山主问一声问一 声。

〔好佛〕（号佛），是一首上下句式的宫调式曲牌。$\frac{2}{4}$节拍。旋律进行无大起大落，夹说夹唱，上句叙事下句念佛，音乐形象生动鲜明，特点突出。此曲多用于刻划猪八戒愚蠢、简单、笨拙的形象。尤其曲牌结尾部分，连续四次抢板、闪板的处理，更进一步塑造了猪八戒碰得焦头烂额、心烦意乱的诙谐形态。例如：

# 好　　佛

（《贾家庄》猪八戒［净］唱腔）

1＝C $\frac{2}{4}$

王汉亭演唱
李一淦记谱

摸来摸去　好腰跷，（哇　喇　摩）　阿弥陀（连）
我若是摸着这　裙钗女，（呀　喇　摩）　阿弥陀（连）
我若是摸着这　裙钗女，（呀　喇　摩）　阿弥陀（连）
我若是摸着这　裙钗女，（呀　喇　摩）　阿弥陀（连）
我若是摸着这　裙钗女，（呀　喇　摩）　阿弥陀（连）
我若是摸着这　裙钗女，（呀　喇　摩）　阿弥陀（连）

佛，　阿弥陀（连）　佛。
佛，　阿弥陀（连）　佛。
佛，　阿弥陀（连）　佛。
佛，　阿弥陀（连）　佛。
佛，　阿弥陀（连）　佛。
佛，　阿弥陀（连）　佛。

摸着正有　就无有，（哇　喇　摩）　阿弥陀（连）
泰安山上去　把香烧，（哇　喇　摩）　阿弥陀（连）
菩萨庙里去　把香烧，（哇　喇　摩）　阿弥陀（连）
关帝庙里去　把香烧，（哇　喇　摩）　阿弥陀（连）
龙王庙里去　把香烧，（哇　喇　摩）　阿弥陀（连）
土地庙里去　把香烧，（哇　喇　摩）　阿弥陀（连）

1.2.3.4.5.

佛　阿弥陀（连）　佛。
佛　阿弥陀（连）　佛。
佛　阿弥陀（连）　佛。
佛　阿弥陀（连）　佛。
佛　阿弥陀（连）　佛。
佛　阿弥陀（连）

6.

1 76 | 1 0323 | 5·6 1 323 | 5·6 1 161 | 5·6 1 161 | 5·6 1 |
佛。 蹦的我 心 焦，碰的我 心 焦，香也不 烧 了，佛也不 念 了，

6 66 66 | 62 161 | 1 - ‖
把 我的 猪头 碰烂 了。

〔混江龙〕是一首散起散收，中间为$\frac{1}{4}$节拍的上下句式的徵调式曲牌。该曲的第一句是〔驻云飞〕首句腔的变化形式，尾句则是〔桂枝香〕尾句的原型。中间部分的上下句，节奏短促有力，旋律的进行以级进和小跳为主。长于表达激动和悲愤的情绪。例如：

## 混 江 龙

（《高老庄》猪八戒［净］唱腔）

1 = ♭B

王 汉 亭 演唱
李淦、韩雷声记谱

快速 1 = F（前5 = 后i）

サ6 6i 6 i 6i 6 i·76 5·6 6 5 - - - | $\frac{1}{4}$ 6665 | 6i65 | 35 |
见 员 外 口 出 狂 言， 不由俺是 怒上 心

5 | 0332 | 3532 | 72 | 2 2 | 0776 | 7276 | 35 | 5 | 0665 |
间。 说起俺 一身 本 领，（啊） 管叫你 心 颤 胆 寒。 任你有

6i65 | 35 | 52 3 | 0332 | 3 32 | 72 | 2 | 0665 | 6i65 | 35 |
龙符 神 咒，（哇） 也不能 与俺 作 难。 就凭你 三头 六

52 3 | 0332 | 33 | 22 | 2 | 0665 | 6 65 | 55 | 52 3 | 0332 |
臂，（呀） 俺取你 只当 等 闲。 总不如 好好 奉 献，（哪） 免得你

3 3 | 2 2 | 3 | サ 3 3 3 3 3 3 3 6 5 - ‖
碎尸 万 段， 碎 尸 万 段 碎 尸 万（哪）段！

由于八仙戏流行范围较小，又无职业从业人员，所以，它所使用的语言纯属临淄地区的方言。其四声调值归属于山东西齐片方言四声调值的范围。

八仙戏早期无丝竹乐器，演唱时只有打击乐器伴奏。近几十年来，随着表演程式化和武打场面的增加，陆续加进了笙、笛、唢呐、二胡、扬琴等民族乐器，并吸收了京剧的部分锣鼓经。

**端公戏音乐** 清代初年，由扬州府兴化县迁来微山湖上的渔民所带来的“香火调”和当地民间所流传的部分俗曲相结合，逐渐衍变发展而成。

端公戏的唱腔，既有以〔十字韵〕、〔七字韵〕反复使用的上下句形式，亦有部分长短句曲牌联缀。唱词以“二、二、三”七言体和“三、三、四”十言体的上下句式为主，结合采用它们的各种变体。此外亦运用部分字数不等的长短句结构的唱词。

端公戏的唱腔音乐属于七声音阶，主要有宫、徵两个调式。在各类唱腔中，上句落音比较灵活多样，“6、3、#4、i”皆可，而下句落音则比较固定，一般都是终止在“1”或“5”音上。其唱腔的旋律特点，多以纤细委婉、优美抒情见长。中间穿插的一唱众合、一领众接的帮腔形式，又颇具起伏跌宕的水乡号子风味。在〔七字韵〕的唱腔结构中，有时穿插使用些三字的联口垛句，显得玲珑俏皮。唱腔的旋律性强，多起伏。其音区多在“1——5”之间。

端公戏的唱腔曲调，约有二十多种，一类是上下句体的〔七字韵〕和〔十字韵〕，另一类是曲牌小调。有的曲牌小调可穿插使用于〔七字韵〕或〔十字韵〕的唱腔之中，有的曲牌小调则联缀使用在由民间故事衍变而来的通俗小戏中。〔七字韵〕是端公戏中最常用的代表曲调，以七字的句式定名。旋律起伏跌宕，善于表达抒情、哀怨、优思等情绪。例如：

## 七 字 韵

（《三借嫁》萧玉莲［旦］菱花［旦］唱腔）

1=D $\frac{2}{4}$

苏西月、周瑞华演唱
陈 道 庭记谱

( i - | i - | i - | i - | 5 5 6 |

（萧唱）走过

二里荷花荡，（哟）又到三里

菱角湾。

水鸟（哎嗨）喧嚷讨人（那个）（哎嗨哟）醉，（哟）

（哎嗨哟）野花遍湖色色艳色色色

（帮腔）（哎嗨哟）野花遍湖色色艳色色色

艳。湖中到处

艳。

2 7 6 3 | 1 6 1 3 2 | 1 3 3 2 | 1 3 2 3 | 5 65 3 2 |

开鲜花，说不出名字都叫啥都叫

2 1 (56 | 1 16 5632 | 1 0 2356) | 1/4 1 16 | 1 | 6 56 | 1 |

【叠板七字韵】

啥。叫一声菱花呀，

1 16 | 1 | 6 56 | 1 | 2 26 | 1 1 | 6156 | 1 |

我来问你来答，紫色的呀那是什么花？

1 26 | 1 1 | 6 56 | 1 | 5.5 | 3 5 | 6 56 | 26 1 |

黄色的呀它叫啥？根扎多深（哎嗨）那又是

26 1 | 56 1 | 65 1 | 2/4 3 23 | 5 65 3 2 | 2 1 (3 |

什么花？头并头同茎开相依相架。

1 16 5632 | 1 2356) | 1/4 1 16 | 1 | 6156 | 1 | 1 16 |

（菱花唱）尊一声小姐呀，你所

1 | 6 56 | 1 | 2 26 | 1 1 | 6156 | 1 | 1 2 6 |

问我来答，紫色的水葫芦花，黄色

1 1 | 6 56 | 1 | 5.5 | 3 5 | 6 56 | 26 1 | 26 1 |

的水撇子花，根漂水面（哎嗨）并蒂莲开红花，

56 1 | 2/4 3 23 | 5 65 3 2 | 2 1 (3 | 2123 5356 |

同茎生相依相架。

1̇ 1̇6 5632 | 1 1) | 2̇ 2̇6 1̇ 1̇ | 2̇ 76 5 3 | 1̇ 2̇ 65 |

（萧唱）湖上（哎嗨）水 鸟 数不

6.5 3 | 5 5 5 3 5 | 6532 1 | 1 · (3 | 2123 5356 |

尽，（哟）不知道 名字 都叫 啥？

1 0 2356) | 1/4 1̇ 1̇6 | 1̇ | 6 56 | 1̇ | 1̇ 1̇6 | 1̇ |

叫一 声 菱花 呀，我来 问

6 56 | 1̇ | 2̇6 1̇ | 2̇6 1̇ | 56 1̇ | 56 1̇ | 2/4 3 3 5 1̇ 1̇ |

你来 答，啥鸟叫 叽叽喳？啥鸟叫 咕咕呱？ 什么 鸟儿

2̇ 3̇2̇ 1̇ 6 | 5 5 2̇3̇ 5 | 2̇6 1̇ 2̇6 1̇ | 3 3 5 1̇ 1̇ | 2̇ 3̇2̇ 1̇ 1̇ |

同处 游啊 一同玩 耍？什么鸟 比翼飞 成双 成对 相亲 相爱

3 2 3 | 5 65 3 2 | 2 1 (3 | 2123 5356 | 1̇ 0 2356) |

过 生 涯。

1/4 1̇ 1̇6 | 1̇ | 6 56 | 1̇ | 6 56 | 1̇ | 6 56 | 1̇ |

（菱花唱）尊一 声 小姐 呀，你所 问 我来 答，

2̇6 1̇ | 2̇6 1̇ | 56 1̇ | 56 1̇ | 3̇2̇3̇ | 2̇6 1̇ | 2/4 3 3 5 1̇ 1̇ |

苇闸鸟 叽叽喳，捞鱼鹳 咕咕呱，鸳鸯鸟 比翼飞，一个 似你

2̇ 2̇3̇ 1̇ 1̇ | 3 2 3 | 5 65 3 2 | 2 1 (3 | 2123 5356 |

一似 姑爷 你 的 个 他。

i i6 5632 | 1 - ) ‖
(太)

〔十字韵〕也是在端公戏中较为常用的曲调，它是以每句唱词十字而定名。词句的排列，有疏有密，适于表达叙事、描绘、夸赞的情绪。上句落音以“3”较多，但也可以落在“5、6、i”上，下句则都是落在“5”音上。上句是由主唱者来领，下句让过三个字后加入帮腔，听来颇有气势。例如：

## 十　字　韵

（《张相打嫁妆》张秀荣〔丑〕唱腔）

1＝D 2/4

杨广德演唱
陈道庭记谱

( 冬 冬 | 冬 冬 | 冬 0 | 冬 冬冬 | 冬冬 冬 |

冬冬 冬冬 | 冬 冬冬 | 冬 冬冬 | 冬 冬 | 冬冬 冬冬 |

冬 0 ) | 2 - | i 3 2 | 2 · 7 | 7 2 3 |
(唱)街 东 里 晒 挂

5 5 6 | 7 7 6 | 6 5 3 | 3 - | ( 冬冬 冬冬 |
面（那 个） 根 根 不（哎） 断，

冬 冬 | 冬 · 冬 冬冬 | 冬 0 ) | 2 2 | 2 7 6 |
街 西 里 (帮)

7 5 6 | 6 7 6 | 6 6 | 6 6 5 | 5 - |
蒸 包 子 热 气 腾 腾。

(冬. 冬 冬冬 | 冬 0 | 冬. 冬 冬冬 | 冬 0 | 冬. 冬 冬冬 |

冬 冬 | 0 冬 冬 冬 | 冬 0) | 2̇ - | 1̇ 3̇ 2̇ |
(唱)街 东

2̇ - | 7 5̇ | 3̇ 2̇ 7 | 6 6 | 2̇ 7 6 5 |
里 卖 馍 馍 盘 腿 打

5 . 3 | (冬. 冬 冬 冬 | 冬 冬 | 0 冬 | 冬 0) |
坐，

2̇ 2̇ | 7 6 5 | 5 6 | 6 6 | 6 6 6 |
街 西 里 (帮)卖 花 糕 急 的 个

6 6 5 | 5 - | (冬 冬 | 冬 冬 | 0 冬 0 冬 |
眼 红。

冬 0 | 冬. 冬 冬冬 | 冬 冬 | 0 冬 | 冬 0) |

2̇ - | 1̇ 3̇ 2̇ | 2̇ 7 | 7 5̇ | 3̇ 2̇ 7 |
(唱)街 东 里 卖 扁 食

6 6 | 2̇ 7 6 5 | 5 · 3 | (冬 · 冬 冬冬 | 冬 冬 |
上 下 翻 滚，

0 冬 | 冬 0) | 2̇ 2̇ | 2̇ i̇ | 5 2̇ 7 |
街 西 里 卖 粽

6 - | 5 2̇ 7 | 6 6 5 | 5 - ‖
子 (帮)解 带 脱 衣。

唱腔曲牌有：〔京调〕、〔下河调〕、〔发香调〕、〔念佛调〕、〔百神赴号〕、〔摇五更〕、〔梆头调〕、〔哭调〕、〔卫调〕、〔五更调〕、〔莲花落〕、〔叠断桥〕等。其中〔五更调〕、〔莲花落〕、〔叠断桥〕属于民间俗曲，其他曲牌皆与端公戏中经常使用的〔七字韵〕、〔十字韵〕风格相同，多为一唱众帮的演唱形式，具有祭祀法曲的庙堂音乐色彩。

端公戏所使用的语言，基本以鲁西南和接近苏北的地方土语为基础而稍加上韵，属于中州音韵的范畴。其四声中的"入"音仄声，多归于"平"声或"上"声之中。

端公戏在未搬上舞台的民间演唱时期，没有文武场伴奏，只有一个小钟形状的督标和几面荷叶形状的羊皮鼓击节相伴。其羊皮鼓点有〔和尚撞钟〕、〔凤凰展翅〕、〔鸳鸯戏水〕、〔鲤鱼窜滩〕、〔蚂蚱登山〕等十余套。形成戏曲之后，羊皮鼓点仅做过门中简单点缀。加了文武场后所使用的伴奏曲牌，多是些由其它剧种借鉴而来的〔五字开门〕、〔丝罗扣〕、〔朝天子〕、〔欠场〕之类。

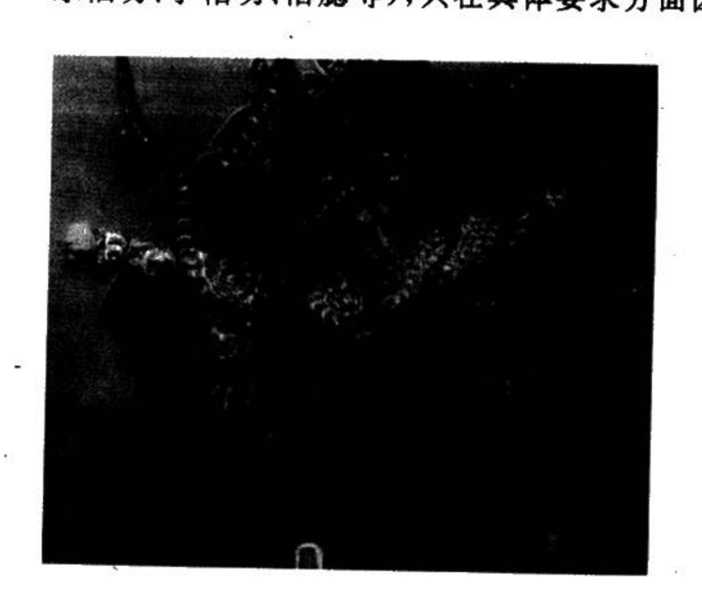
端公戏的乐队，由文场和武场两部分组成。文场中高胡为主弦，"1－5"定弦，发音嘹亮清脆。另有唢呐、竹笛、扬琴、琵琶、二胡、中胡、中阮、大提琴等。武场有大鼓、堂鼓、单皮鼓、羊皮鼓、枣木梆子、大锣、铙钹、手锣等。所使用的锣鼓点，多是从京剧或山东梆子中借鉴而来。

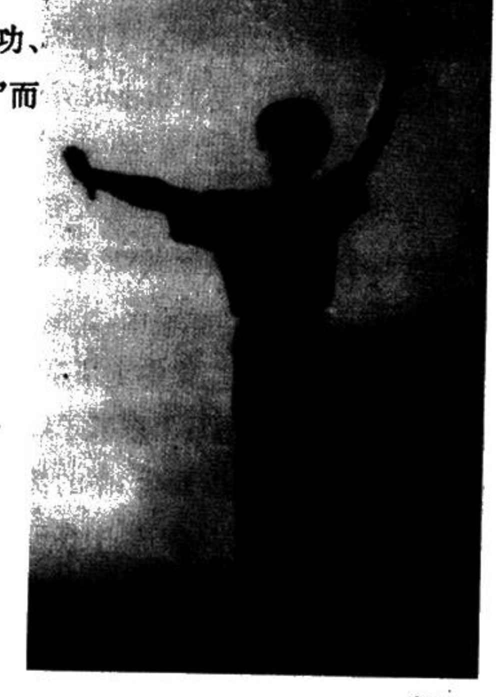
# 表　演

山东地方戏曲剧种就其表演形式来说，可分为两大类型。弦索系统和梆子系统的剧种，是地方大戏表演类型；由花鼓和民间演唱形式发展而成的剧种，是地方小戏表演类型。

地方大戏多以表现历史上帝王将相、英雄豪杰的政治、军事斗争为题材，因而袍带戏多，黑、红、花脸戏多，武打戏多。有一套完整的脚色行当体制。例如柳子戏传统上一般分为"四生、四旦、四花脸"，即"三大门头十二行"；莱芜梆子传统上一般又分为"五生、四旦、四花脸"，即"三大门头十三行"。后来由于上演剧目逐渐增多，演出阵容不断扩大又演变为生、旦、净、丑四大门头（末行并入生行），又在每一门头中划分为若干小行当。此外，又有了"两门抱"（即一个角色可以由两种行当应工）、"黑红搅子"（即一个演员能饰演"黑脸"和"红脸"两种行当）、"连生旦"（一个演员能饰演生、旦两行）。此类行当虽不普遍，但迄今仍有这种现象。

地方大戏表演程式丰富而又规范，技巧性强，特色鲜明。演员多是科班出身，学艺伊始就受到严格系统的训练，表演基本功踏实，能掌握多种程式、技法和表现手段。有些表演特技属专行角色专用（如漱牙、驮石磙、顺水掏井、沿铡、爬杆等）；有些表演技功则是诸行共用（如翎子功、扇子功、水袖功、手帕功、活腮等），只在具体要求方面因"人"而





异。有些表演程式如"拉山门"、"马趟子"等则是由"犟拎起"、"推圈"、"外撇连儿"、"缠丝腿"、"踩泥儿"、"滚身"、"团场"、"扎架"等若干基本身段组合而成的。由于角色的行当、性别、身份、感情、年龄等方面的不同而有所差别，又变化成多姿多采的表演形式。不少地方大戏剧种还借鉴吸收了民间武术套路、真刀真枪地开打及运用"彩具"来扩大自己的武戏表现手段，增添了火爆炽烈的气氛。

地方大戏的表演动作粗犷、架式夸张，是其重要特点。黑、红脸行脚色"扎架"时要求收腹、挺胸、腆臀，身呈"三道弯儿"；还要求出手过顶，五指张开状如虎爪。武将发怒时经常有双足跳起或伴以踢腿、吹甩髯、活腮、打旋飞脚等动作。柳子戏《打登州·夜取》中的史大奈利用"推圈"的程式身段，强烈地摆动双臂，手眼相随，双脚抓地，间或双足大跳，全身腾起，表现出角色在疾行时的遒劲有力和精神饱满。为了把人物塑造得更加鲜活，艺人们在长期的实践中积累了一套经验。如净行的表演，柳子戏要求"花脸似小旦"，罗子戏要求"笑张飞、蹦李逵"，山东梆子要求"文敬德、武老包"等等，都已做为表演规范传流下来。在东路梆子《反徐州》、《打棍出箱》等剧中的甩纱帽、踢鞋靴的表演都形象地夸张了角色怒发冲冠或惊慌失措的情绪。枣梆早期在搭造的木质舞台上演出《三开膛》，"开膛"时有"活台子"的夸张表演传统，即剧中角色在后台主事师傅的指挥下与音乐伴奏人员一起合力晃动舞台，使之前后摆动，有震撼天地之气势，表现出剧中人物满大宽的愤怒及其妹之冤屈。平调生、净行脚色的上下场及扎架、整冠、捋髯、掸衣、跪拜等动作，要求出手时臂膀需绕大弧形，身架近似木偶动作，意在表示角色的方正大气。地方大戏"奸白脸"的表演都是要求耸肩缩脑、斜眼顾盼、歪头咧嘴、"蟹步"横行，是用形体动作的夸张变形去刻画角色内在的阴险或得意的神态。



地方大戏还以载歌载舞、虚实相生的表现手法去塑造、美化剧中角色。这种表现手段以生活为基础，使之舞蹈化、虚拟化，升华为适合戏曲舞台表演的动作程式，既有相对的定型模式又在不断的变化中求得丰富。如柳子戏《打登州》中的秦琼、平调《下河东》中的赵匡胤都有固定的"锏花"；山东梆子《赶船救主》中的赵云、《禅宇寺》中的伍子胥等也有精彩的"枪花"；莱芜梆子《反西唐》中的樊梨花、大弦子戏《火龙阵》中的景三春的"耍刀"风格也很独特；柳子戏的《五台会兄》中杨五郎的"罗汉式"、莱芜梆子《八件衣》中判官的"判官架"都富有雕塑般的身段美感；大弦子戏《小白龙打鞭》中的"双头人"、山东梆子《能干闹房》中的"变草帽圈"的表演既有娴熟的功法技巧，又含有造型舞蹈的韵律语汇。表演中，根据以形

写神的原则，用虚实相生的程式，改变了物象的自然形态，扩大了表达现实的领域，如以鞭代马、以桨代舟、开关门、上下楼，以及城、桥、轿、车的虚拟和众多砌末帘帐的运用，均是靠表演者和观众通过虚虚实实的引虚导实，在意会中共同创作出无船胜有船、无马似有马的一个个“实体”。山东梆子《黄牛分家》中的人扮黄牛（见彩页），以剧中角色出现，有唱有做，能保护二东人脱离险境而腾云升空；柳子戏《白兔记》中的人扮白兔，虽无语言却能引得刘承佑远离太原直至沛县沙陀村会见生身之母。这种取其形似而以假代真的表演方式，使剧中被表达物象的情感和意境更为深广。

地方大戏剧种在对待角色的个性和表演节奏的处理上多采用强烈、尖锐、醒目的手段去烘托激烈的情绪、强化剧情的矛盾冲突。柳子戏《孙安动本》中的徐龙脚踏、蹲坐以至踢翻龙案，还高举着黑虎铜锤要挟、恫吓万历皇帝，和山东梆子《黄鹤楼》中的赵云将周瑜两次踢上“圈椅”又踹下楼梯，这类表演都起到了激化剧中冲突情势的作用。平调《李炳征南》中的李炳兵败而不能回城，腹背受敌，两次登城均被砸下，情急万分，表演中利用髯口的更换挂戴，由黑而黪，由黪而白，渲染出尖锐紧迫的局势和焦急万分的心态。平调剧种还保留了传统乐器“四大扇”、“尖子号”，声响强烈，节奏鲜明，衬托得角色更显威武雄壮，加强了表演粗犷夸张的风格。

地方大戏中表现家庭伦理、男女爱情、神话传说和民间生活题材的传统剧目也占有一定的比例，为小生、小旦、小丑行的人物表演提供了广阔领域。用通俗易懂的语汇配合质朴自然的生活化的动作，使角色洋溢出形神兼备、生动活泼的乡土气息。山东梆子《六部西厢》中的张君瑞跳粉墙时，将虚拟的生活动作提炼成身段谱，把剧中的景物、气氛和角色的内心活动表现得真实而又形象。《提寇》中的寇准拜见八贤王时将心理变化通过技巧动作表现出一个低级官员由县调京时的欣喜若狂又惊恐万状的内在变化，层次清楚，活灵活现。《柜中缘》中许翠莲的表演源于生活，无论是虚拟的飞针走线、对差役的厌恶惧恨、对岳雷的爱慕羞涩，还是对其兄长的拌嘴撒娇都精巧逼真，把这一农家少女塑造得天真无邪、憎爱分明。《黄牛分家》中的卢万仓以竹筷夹“肉”，哆哆嗦嗦，含在口中似有其物且喋喋有声；道白声同老叟缺齿露气却又吐词清晰；运用庄户语气使之口语化，更显真实机趣。《墙头记》中有两次以桌代墙和两次虚拟墙头的表现方式。以桌代墙可从容逼真的表演；而虚拟的墙头则是通过形体表演使观众相信确有其“墙”，进而又使这虚拟之墙倒塌，表现出砸死以大乖二乖为代表的卑鄙贪财的无耻之辈。“墙头”样式的不同处理既是虚实、假替的结合，也是生活化表演的优秀范例。柳子戏《观灯》中穷酸造作的胡读经自诩圣人门徒，在灯棚发现其女私会书生，遂踉踉跄跄追女至绣楼，利用奇巧变化的形体身段，表现出左搜右寻竟无所获而又沾沾自喜的迂腐形象。山东梆子《借妻·堂断·钻瓮圈》一剧利用多空间，“一台演二戏”，舞台左前区表现张古董被困瓮城，进退不能；中后区表现其妻沈赛花与张之义弟李成龙同宿一室，弄假成真。沈赛花道白：“……夜已三更，贤弟请……”张古董在瓮

城答曰："坏了，染缸里倒不出白布来了！"人物语言巧妙交插，各述心事，妙趣横生，使戏的表现力得以展宽。

地方大戏艺人的优秀表演，深得观众的赞赏，送以外号遂成艺名。如柳子戏旦脚李春荣被称为"压一刀"、花脸张春雷被称为"活张飞"，是因其分别饰演角色有成而得此艺名。其他如山东梆子宋玉山的"立楞"、王全荣的"摇头鹁鸽"、小友的"十三晃"、薛中奎的"活杨七"、李保梅的"活马武"以及莱芜梆子孙竟成的"活周仓"、平调申德高的"活敬德"等等，都与他们的表演特点及饰演的角色有一定的关联。还有戏谚称："傅七的刀，吴仗的腰，泼嘴老鸹唱得高"和"金鼎、银凤、玉蜜蜂，花蝴蝶子、满天飞"，这是在赞扬八位山东梆子旦脚艺人的表演特长和艺术成就。

由花鼓及民间演唱形式发展而成的剧种，以其浓厚的生活气息、乡土色彩，形成了地方小戏的表现风格。这类剧种兴起之初多演出反映家庭伦理、民间风趣故事、鞭笞嫌贫爱富、表现人民爱憎的生活小戏。其脚色最初只有小丑、小旦，后又增加了小生，形成了以"三小"为主体的脚色行当体制。但在施行时没有严格的区分。配置角色时，根据人物的唱做难度及性别、年龄去对照艺人的演唱技能而因"角"划分。吕剧老艺人将它称之为"有脚色没行当"；柳琴戏讲究"揽得宽"，要求艺人能饰演各行脚色，"生、丑、俊旦、花白脸；老小正生一脚踢"，才称得上全面的演员。《七妆》一剧，要求两名演员扮演七个角色，这种演出形式，在其发展的历史上具有一定的特殊代表性。一些反映民间生活的剧目，男主角常由丑行扮演，如两夹弦旧本《梁祝下山》中的梁山伯就由丑脚应工，以表现其憨直愚笨、忠厚善良的性格。吕剧《三开棺》中的马天伤语言风趣，处事机巧，例由小生应工，但称之为"三花脸小生"或"小俊丑"。这些地方小戏剧种后来移植了不少地方大戏的剧目并吸收借用一些表演程式，表演范围的扩大使脚色行当也逐渐完善，但仍旧保持以"三小"行当为主的剧目演出风格。

生活气息浓郁，表演动作朴实是地方小戏表演的特色。演出剧目多以乡人、乡事、乡情为题材，因之表演动作多保持了生活原貌，深受观众喜爱。如五音戏《王小赶脚》骑驴、行路的身段；《拐磨子》中磨豆腐的动作；《砸花车》中于二姐不仅有摘棉花的象形动作，还要当场纺线，边唱边纺，唱段结束时能纺出大半个棉穗。其他如捡柴、剜菜、走雪地、入窑洞、簸簸箕、理鬓、提鞋、整衣等，均是从生活中提炼出来发展成为表演程式的。不少剧种保留了旱船、花鼓、秧歌等民间舞蹈的步法和姿态，配以手锣、肘鼓，表现得朴实明快。旦脚的台步方面，如柳琴戏的"干拔泥"是指花旦在击乐伴奏中走起来颤巍巍的身段步法；"风摆柳"是表现妇女缠裹小脚行走时摆动的样子，其他如"凤凰单展翅"、"蝴蝶拜蜜蜂"等是表现生、旦行的角色初次相会时含羞踟蹰的身段和感情。丑脚的表演要求诙谐机巧，还创造出成套表演程式以体现角色的精明和功夫，如柳琴戏的"老龟扒沙"、"窟窿拔蛇"、"鸭子扭"、"老汉走"、"仙鹤走"等。柳琴戏兴起之初，"柳琴"弹奏者时常参与演出，成为剧中角色。如遇

武打，则以柳琴作兵刃，杀个回合再归原位，继续弹奏。源于花鼓的四平调，早期的表演是以男性脚色身背花鼓（亦称“鼓架子”），旦脚演员扶着他的肩膀边演边唱，背鼓的男角色边打鼓边演唱，他可以饰扮为小生，若当场挂戴髯口就又变成老生。该剧种在吸收了京剧、评剧、豫剧的表演程式后，表现的范围又进一步得到展宽。

地方小戏是用唱词的通俗易懂、道白的口语化和观众熟悉而贴切的生活动作去细致入微地表达人物感情的。如五音戏《王二姐思夫》中的“摔镜架”、两夹弦《抱灵牌》中的“劝酒”等，一般无激烈火爆、夸张变形的表演程式，却有“站着不动，稳唱一百单八句”的特点。地方小戏中的五音戏、吕剧、四平调等都有观景、梳妆、读书、十大愁和黑袍赞、白袍赞等固定的“篇子”唱词，演唱起来观众喜闻乐见。

借鉴、吸收、摹仿是地方小戏表演艺术发展成熟的重要方式。四平调的表演程式及使用“把子”开打等，就是向京剧、评剧、豫剧吸收借鉴的；茂腔受京剧、河北梆子表演的影响较大，移植了不少袍带戏和武打套路；两夹弦有与山东梆子同台演出的历史（称“二夹四”或“两下锅”），它的剧目、脚色行当乃至唱腔有不少源于山东梆子等地方大戏剧种。这些横向借鉴、广采博收为以后的地方小戏剧种演出蟒靠戏、武打戏奠定了基础。

中华人民共和国成立后，在“百花齐放，推陈出新”、“三并举”方针政策的指引下，山东地方戏曲团体排演了大量的现代戏，取得了可喜成就。为演好现代戏，准确地塑造好现代人物，许多剧种都有深入生活、体验角色的经历。如山东省吕剧团为演好现代戏《李二嫂改嫁》，曾与生活中的“李二嫂”共同生活过，创造出“拉碌碡”、“抢场”等戏曲舞蹈动作。经过多年的艺术实践，逐渐解决了表演内容与艺术形式不尽协调的状况，塑造出许多个性鲜明，可歌可泣的现代人物形象。

在戏曲艺术生产的过程中逐渐改变了单纯以“口传心授”、“拉戏”的传艺方法，建立起较为完善的导演制度。目前，导演对演出剧目的生产起着重要作用，在深化主题和加强角色塑造等方面有了显著提高。

## 脚色行当的体制与沿革

**梆子戏的脚色行当与沿革**　柳子戏传统的脚色行当为四生、四旦、四花脸，三大门头十二行。四生包括秀生、架子生、净面大生、老外；四旦包括青衣、红衣、闺门旦、老旦；四花脸包括红脸、大花脸、二花脸、小花脸。剧中的丑旦脚色由大花脸串演，娃娃生及门子一类由旦脚串演。

约在本世纪二十年代以后，随着演出剧目的逐渐丰富、演出阵容的不断扩大和艺术发展的需要，艺人们兼收并蓄地积累了一些优秀演技，脚色行当的划分也随之明确具体，演

变为现行的生、旦、净、丑四大门头，细分为二十二种行当类型。原有的红脸改属生行；丑旦脚色由新增的彩旦行应工。花脸不再串演丑旦。

生行：

红脸，由于其扮演勾红色脸谱的角色而得名，又称大红脸，是柳子戏特有的脚色行当。本工生行中的开脸戏，兼工净行中的唱功戏，俗称"黑红搅子"。发声介于唱功生脚和唱功花脸之间，高亢激越，浑厚雄壮。动作幅度大，威武刚健，火爆炽烈。常使用"推圈"、"外撇连儿"、"母鸡穴窝"等程式动作。虽有开打，但尚精略，以唱为主，重在造型。如《斩貂》中的关羽、《打登州》中的秦琼、《挂龙灯》中的赵匡胤等。红脸行是柳子戏的主要脚色行当，名角辈出，多为演出班社之"台柱"。前辈红脸行艺人有姚天机、王连璧、小王连璧等。1935 年至 1963 年间最著名者是张春雷。

净面大生，因其俊扮化妆而得名，又称净面文生、胡子生。多戴黑三髯。重唱功，讲究行腔流畅自如，圆润悠扬，调高气足。念白讲究清晰，抑扬顿挫，疾徐有致。做功讲究从容稳健，舒展大方。注重褶片、官衣、水袖、折扇、髯口、帽翅等技功的使用。净面大生扮演剧中主要的正面角色。如《桑棵寄子》中的邓伯道、《图书剑》中的高真、《孙安动本》中的孙安等。净面大生又称二红脸，需能兼演个别红脸行的角色。

外脚，又称老外、白胡老外。多扮演戴白、黪髯口的角色。依其身份穿着褶片、官衣或蟒。唱做并重。道白重苍劲，动作较缓慢，强调苍老之态。如《霄霆庙》中的孟百从、《桑棵寄子》中的庄望、《孙安动本》中的沈理、《跑雪》中的曹福等。院子、农夫、百姓等戴黪、白髯口的角色，例由本行应工。

帮生，介于净面大生和秀生之间，在表演中起帮衬烘托作用，有时亦兼演秀生或架子生行的角色，无重头戏，因此谓之帮生。要求仪态庄重，沉稳大方，重气派，讲身法，需具备唱、做及髯口、水袖等功夫。如《打芦花》中的闵士公、《白门楼》中的陈宫等。

秀生，又称文生或小生，兼演穷生。讲究唱腔委婉柔和，身段潇洒大方、斯文儒雅。多穿着褶片，戴小生巾或二生巾。讲究水袖、褶片、折扇、甩发等功夫。如《玩会跳船》中的萧文勤、《小拉墓》中的辛文秀、《张飞闯辕门》中的诸葛亮、《抱妆盒》中的陈琳（见图）等。另如年轻帝王、官员和一些轻浮放荡的秀才亦由该行应工。扮穷生则既要端庄又须寒酸。



大武生，又名架子生。扮演年轻的武将。重威武，讲气势，着重身段功架。有难度较大的形体表演和多种趟马套路。"拉山门"时常配合使用"推圈"、"踝拎起"、"缠丝腿"、"外撇连儿"等程式动作。以靠把戏见长。注重把

子、厚底功夫。亦扮演戴黑三髯的角色。如《打登州》中的罗成、《下江东》中的赵云等。

武生，扮演武士侠客类角色，以短打戏见长。多穿包衣包裤，戴罗帽。重跌扑武功及把子、大带、腿功，闪转腾挪，花俏多变。有多种“刀花”、“枪花”和“走边”套路，要求敏捷灵巧，既讲英武气慨，又须潇洒圆活。如《杨雄杀妻》中的石秀、《小五义》中的艾虎、《打店》中的武松、《三盗芭蕉扇》中的孙悟空等。常采用民间武术中的真刀真枪和拳术套路。



娃娃生，扮演剧中的少年。讲究天真自然，质朴机趣，不受形体表演程式的局限。戴娃娃发或其他盔头。个别角色需具备雉翎、把子、腰腿、厚底等功夫。唱腔节奏明快，道白爽朗。一般不设专行，常由秀生行兼之。如《白兔记》中的刘承佑（见图）、《青罗帕》中的慈云等。

旦行：

青衣，扮演成年妇女，大多贫苦，穿素色女帔。重唱功，讲究嗓音纯正，吐字清晰，行腔委婉，以演唱套曲显示功力。身段动作要求稳重文静。常运用水袖、圆场及“气色”等程式动作。如《白兔记》中的李三娘，《霄霆庙》中的孟月华，《孙安动本》中的民妇等。

红衣，又称红衫子、花旦、小旦。扮演年轻、大胆、热情的姑娘或大家使女、小家碧玉以及风流放荡的妇女。重做工，身姿灵活娇俏，举止轻快，眉目传神。道白讲究爽朗，唱腔讲究甜润。如《玩会跳船》中的云霞、《三喜合》中的孙秀娘等。另如《雀山指路》中的穆桂英、《下南唐》中的刘金定等角色，亦由红衣应工，还须掌握“趟马”及枪刀架式。



闺门旦，扮演善良美貌，有教养的闺阁女子。表演端庄秀雅、娇羞含情，道白柔声曼语、注重声韵，唱腔清爽娇柔、花俏缠绵。如《观灯》中的胡秀英、《小拉墓》中的赵梦云、《玩会跳船》中的白月娟等。需掌握水袖、折扇及圆场等功夫。

刀马旦，因提刀跨马而得其名。以把子功见长，常使用翎子功及“推圈”等程式动作。“推圈”时出手齐胸、兰花指，幅度较小，摆动柔合。讲究唱腔洪亮圆润，身段大方洒脱。多扮演扎靠的女帅、女将、女妖、女寨主等。如《洪州城》中的穆桂英、《三喜合》中的洪金定、《三盗

芭蕉扇》中的铁扇公主等。

武旦，以武打戏为主。重翻扑拳脚及把子功。要求矫健敏捷，轻盈活泛，念白响亮。常运用武术拳脚和"外撇连儿"、"掣拎起"、"推圈"等程式动作。如《打店》中的孙二娘、《燕青打擂》中的顾大嫂等。

彩旦，也称丑旦。扮演凶狠、丑陋或风趣、心直口快的角色。表演滑稽夸张、粗俗泼辣，台步、指法幅度较大。如《游西湖》中的媒婆、《金锁记》中的张驴娘、《大观灯》中的母老虎等，过去净行本工扮演鸨儿、后娘、禁婆等丑旦角色，现均由专行应工。

老旦，扮演鬓发鬖白之老妇。有官、民、贫、富之分。富者台步大方，讲究气度和养尊处优的情态；贫者呈凄怆颤抖，步履蹒跚的姿势，多拄杖而行。一般用本嗓演唱，要求清晰嘹亮。如《凤簪记》中的高母、《罗衫记》中的苏车氏、《失金印》中的向夫人等。一些神人、菩萨也由该行应工，如《狮子洞》中的南海大士等。

净行：



大花脸，又名黑脸，多为剧中主要角色。有官员、将帅、好汉等类别。注重人物的身份、气质和架式。要求气势磅礴，豪放粗犷或蛮横奸诈。重蟒袍、髯口等技功，有"活腮"、"气色"等程式动作。发声多用虎音、炸音，高亢浑厚。动作幅度大而又妩媚多姿，有"花脸似小旦"之说。如《错断颜查散》中的包拯、《挂龙灯》中的郑子明等。《曹操逼宫》中的曹操、《孙安动本》中的张从等白脸角色，亦属本行本工，表演中耸肩缩脑、步履缓慢、煞有介事，以显示其专横跋扈、阴恶险毒。

二花脸，多扮演性格豪爽、勇猛、憨直、机趣或凶狠的角色。戴一字髯或扎，个别无髯。"推圈"时出手过顶，五指张开，状如虎爪。扎架时收腹、挺胸、膜臀，呈三道弯儿，刚劲有力。念白讲究喷口，要求嗓音洪亮。注重把子、折扇、云帚及腿功，少翻扑，有"活腮"、"母鸡穴窝"、"外撇连儿"等程式动作。如《安南国》中的邓飞虎、《孙安动本》中的徐龙等。判官、灵官也由该行应工。《五台会兄》中的杨延德、《张飞闯辕门》中的张飞等一类角色属二花脸本工，因唱腔、念白繁重，常由大花脸行或红脸行（即黑红搅子）应工。

武花脸，以跌打翻扑为主，非跳即打，少念唱。扮演的角色大多暴躁鲁莽，讲究威风杀气，有多种武术拳脚、把子套路及程式表演动作。如《小五义》中的徐良、《溪皇庄》中的华德林等。家丁、解差、打手、好汉等角色常由该行应工。

丑行：

文丑，有官民之别，性格多诙谐风趣，注重面部表情及袍带、褶片、折扇等技功。表演轻快利索、活泼滑稽，还需讲究生活气息。念唱明快、清晰、花俏。如《安南国》中的常不中、《凤簪记》中的李狠等。

武丑，身法灵活，讲究轻盈机敏，重翻扑武功。常用“矮子步”、“矮子旋风脚”等技功。“推圈”时出手只伸食指，山膀活泛，唱腔少，时有念白。开打时常使用武术拳脚及多种刀枪花架。如《投西川》中的抓地虎、《花蝴蝶》中的蒋平等。

老丑，戴白吊搭或白四喜的老年丑角。化妆白块较大，眉上部及两颊留本人肤色。性格大多善良诙谐，朴实风趣。个别角色奸滑愚蠢，行为卑劣。表情和身段均注重生活气息。念唱苍沙而蕴藉。如《观灯》中的胡读经、《万盏灯》中的王半仙、《麦里藏金》中的李万良等。门官、禁卒等常由该行应工。

公子丑，多系富家公子、纨绔子弟，大多愚蠢无能或放荡霸道。身段动作、指法手势与秀生行相近。水袖、折扇、矮子步等基本功夫要求较高。念唱花俏，注重面部表情。如《游西湖》中的胡思、《胡罗锅抢亲》中的胡罗锅等。

大弦子戏、罗子戏、乱弹等剧种的脚色行当体制与沿革和柳子戏的脚色行当与沿革大致相同。

**山东梆子的脚色行当与沿革**　山东梆子传统的脚色行当是按生、旦、净、末、丑五大门头划分的。在生行中，不象其他剧种将戴黑三髯的生脚称为老生。因为在山东梆子流行地域的部分群众认为，“老生”这个字眼含有“老生子”、“老生儿”之意，故不用“老生”这一名称。凡剧中戴黑三髯的生脚，不论勾画红色脸谱或俊扮化妆的一律称作“红脸”。净脚因多勾画黑色脸谱，故又俗称“黑脸”、“黑头”。

现行的脚色行当按照生、旦、净、丑四大门头划分，其中又细分为三十一种行当类型。末行归入生行，称“外脚”，有“大外脚”和“二外脚”之分。

生行：有红脸、外脚、小生三种类属。

勾红脸的生脚，称大红脸，因勾红色脸谱而得名。重唱功，发声浑厚高亢。讲究做功身段，扎架时动作夸张，幅度大，出手齐眉，五指稍张，开阔大气，威武雄健。要求具备髯口、水袖、把子等技功以及“气色”、“推圈”、“單拎起”等表演程式。着重刻画角色的英雄气度。如《哭头》中的赵匡胤、《临潼山》中的秦琼等。



净面大生，红脸行的一种，因俊扮化妆而得名。又因戴黑三髯称胡子生。重唱功，行腔流畅圆润。表演安详稳重，气度大方。多扮演帝王、官员一类重要角色。讲究蟒袍、官

衣、褶片、折扇、髯口、帽翅等技巧,有“气色”等程式动作。如《反徐州》中的徐达、《摔琴》中的俞伯牙(见上页图)、《蝴蝶杯》中的田云山、《骂殿》中的赵光义等。

跑马生,红脸行的一种,因常有跨马表演及多种趟马套路而得其名。又因角色戴黑三髯故亦称马上红脸、架子生,大多扮武将。既注重刀枪把子也有较繁重的唱念。讲究腰腿、髯口等功夫。有“拉山门”、“马趟子”等程式及“外撇连儿”、“缠丝腿”、“犟拎起”等身段。“推圈”时出手齐眼,动作比铁生(属小生行)稍开阔。如《大名府》中的卢俊义、《虎丘山》中的白士奇等。

大外脚,外脚行的一种,俗称老外、外脚。与红脸的重要区别在于其佩戴髼、白髯口而非黑髯。该行常扮演将帅、官员等剧中重要角色,气派较大,故称大外脚。唱腔高亢激昂,道白重苍劲。常使用把子、髯口、帽翅等技巧和“气色”等程式。如《两狼山》中的杨继业、《琵琶词》中的王延龄、《烧桃园》中的裴信等。

二外脚,外脚行的一种,因该行扮演的角色大都是平民百姓、员外、院公,故称二外脚。戴髼、白髯。动作、台步缓慢迟钝。念唱苍劲。注重髯口、水袖功夫和“气色”等程式动作。如《墙头记》中的张木匠、《日月图》中的白茂林等。

文小生,因多扮演年轻的公子、儒生而得名。有贫富之别。富者讲究俊秀、儒雅、风流,贫者讲究斯文、酸腐、傲骨。以唱念为主,常用真假嗓结合。注重褶片、折扇、甩发等功夫。如《六部西厢》中的张君瑞、《春秋配》中的李春发、《小花园》中的毛洪等。

帅生,文小生行的一种。因扮演年轻的统帅人物而得名。讲究风采气度,扮相英俊潇洒,举止凝重端庄。道白爽朗有力,唱腔常用本嗓,多为剧中主要角色。注重袍袖、雉翎等功夫。如《拜帅》中的韩信、《五凤岭》中的李怀玉等。



官生,文小生行的一种。由于扮演年轻的文职官员而得名。亦称冠生。要求道白清晰,唱腔圆润,做功秀美。注重帽翅、水袖等功夫。如:《提寇》中的寇准(见图)、《换龙》中的柴文俊、《洪昌府》中的张仪等。

包头生,文小生行的一种。由于剧中人物需男扮女装,包饰旦脚头饰而得名。表演摹拟女态,举手投足均同于旦脚,念唱用小嗓,行腔婉转。注重水袖和“气色”等技巧程式。不设专行,由文小生兼饰。如《金台将》中的田法章、《日月图》中的汤子晏(见下页左图)等。

靠架生,武小生行的一种。因其注重靠架功夫而得名,又因其动作讲究脆、帅、漂,故又称“铁生”或“武马小生”。念唱做打并重,有“拉山门”、“趟马”、“气色”等程式动作及把子、甩发等功夫。大多为年轻气盛,威武雄壮的将帅角色。如《截江》中的赵





云(见右上图)、《黄鹤楼》中的周瑜等。

短打武生,武小生行的一种。由于其身着包衣打衣,重跌打翻扑而得名。要求动作灵巧活泛,讲究英武气势。少念唱。有多种刀枪架式及"趟马"、"走边"。注重腰腿、大带、飞脚、旋子等基本功和毯子功。如《梅鹿缘》中的隋何,《翠屏山》中的石秀等。英雄侠客、家丁打手等亦由该行应工。

娃娃生,小生行的一种。扮演年龄幼小的生行角色。大都在头部的右侧扎一发辫,故该行又称"歪辫"。讲究天真机趣,摹拟儿童动作,行走蹦跳,不甚注重程式表演。念唱爽朗明快。如《黄牛分家》中的孙守义、《双头马》中的田三元、《罗焕跪楼》中的罗焕。不设专工,由文小生行兼工。



旦行:

青衣,因该行角色常穿素色女帔而得名。主要饰演中年妇女。重唱功,多用真嗓和假嗓相结合,要求细腻委婉,字正腔纯。做功稳重大方。一些贫苦贞烈角色,更需感情充沛。皇后、夫人一类角色也由该行应工,举止行动大气端正。常使用水袖功及"气色"等程式动作。如《铡美案》中的秦香莲、《打机头》中的王春娥、《周奇送女》中的周兰英等。

花旦,饰演的角色多为穿红挂绿的青年女子,性格活泼机敏,大胆热情。要求念唱甜润,吐词爽朗。重做功,身段灵活娇俏,举止轻捷。讲究扇子、手帕、大辫等功夫。

如《六部西厢》中的红娘、《柜中缘》中的许翠莲(见上页下图)等。《乌龙院》中的阎惜娇一类角色风骚泼辣,例由该行应工。

小旦,因饰演年少女子而得名。性格比花旦温柔含蓄,举止端庄文静。念唱并重。大都是富户小姐或小家碧玉类角色,某些落难女子也由该行应工。如《玉虎坠》中的王娟娟、《蝴蝶杯》中的胡凤莲等。一些次要旦行角色也由该行应工。

帅旦,由于角色擅长武艺,统帅军旅而得名。讲求气度大方、架式规范,大多性格豁达,能文善武。唱念兼备,要求嗓音洪亮高拔,清脆激越。常舞刀跨马,注重"趟马"、"推圈"等程式动作和把子、雉翎、水袖等技功。如《破洪州》中的穆桂英、《反西唐》中的樊梨花等。

闺门旦,因扮演有教养的闺阁小姐而得其名。念白娇柔,注重声韵,唱腔委婉缠绵。身段端庄文静或妩媚娇羞。讲究水袖、折扇、手帕等技功。如《春秋配》中的姜秋莲、《哭剑》中的苏妲己、《观文》中的秦雪梅等。

刀马旦,因饰演角色提刀跨马而得名。以身段做工、刀枪把子为主。要求动作刚劲,大气洒脱。多扮演女寨主、女侠、女妖。有靠架、短打之别,靠架重在架式气质,短打讲究勇猛激烈。要求文武兼备,念唱嗓音洪亮,需具备出手、毯子等技功。时有"推圈"、"拉山门"等程式动作。如《姚刚征南》中的黄金婵、《挡马》中的杨八姐、《打焦赞》中的杨排风等。

泼旦,因扮演泼辣女性而得名。角色的性格或粗俗凶悍或爽快风趣。表演动作夸张,台步、指法幅度大。念唱并重。如《黄牛分家》中的卢氏、《墙头记》中的李氏、《春秋配》中的贾氏等。

彩旦,亦称丑婆子、彩婆子。大都是滑稽可笑或奸刁丑恶的女性角色。妆扮时常面涂"铅粉"再搽以厚重的胭脂或勾画黑痦子、三角眼等。表演与男性丑脚基本相同。很少唱,重念白。通过白口或噱头表现角色的性格。媒婆、后娘、丑小姐、傻丫头等均由该行应工。如《双玉镯》中的刘媒婆、《小姑贤》中的刁氏等。

老旦,扮演剧中老年妇女。化妆、台步、指法、身架近似生行外脚,侧重角色的年迈老态。有贫富之别,分别要求气度大方或衰颓凄惨。多用本嗓念唱,要求响亮清晰。如《破洪州》中的佘太君、《春秋配》中的乳娘等。

净行:

大净,由于该行饰演的角色多数勾画黑色脸谱,又称黑脸、黑头。角色性格多刚直不阿,豪放粗犷。做功注重气质架式,举止老练稳重。嗓音高亢洪亮,常用虎音、炸音,注重喷口。重袍袖、髯口功,有"气色"、"活腮"等程式动作。如《铡美案》中包拯、《黑打朝》及《战洛阳》中的尉迟敬德等。该剧种大净行有"武老包、文敬德"之说。

奸净,由于角色奸诈阴险,专横跋扈而得名。因勾画白色脸谱,又称奸白脸。表演夸张,耸肩缩脑,有"活腮"等技功。重念白。讲究袍袖、髯口等功夫。如《老边廷》中的潘仁美、《白玉杯》中的严嵩、《老征东》中的王强等。

毛净，由于角色多为毛手毛脚的粗鲁武将而得名。亦称二花脸。人物性格多粗豪耿直。身段繁杂，动作夸张。扎架时刚劲有力，"推圈"时五指张开，出手过顶。念唱激昂嘹亮，常用"炸音"、"活腮"，焦急时有"跺台板"的表现方式。注重"趟马"、"拉山门"等程式动作，还须有把子、毯子等功夫。如《滚鼓山》中的张飞、《玉虎坠》中的马武等。一些神仙、天将、判官等也由该行应工。

童净，扮演剧中年少的净行角色。人物性格大多憨厚慓悍，刚直鲁莽。动作刚劲有力，夸张开阔。重跌打翻扑，有多种把子套路和"推圈"、"外撇连儿"等程式动作。唱腔不多，注重喷口。如《两狼山》中的杨七郎、《崔凤英搬兵》中的李虎等。

丑行：

公子丑，扮演行为不端、其貌不扬的富家公子。常自作多情，放荡好色，大都愚笨无能。身段表演近似文小生，酸腐作态。念白口语化，唱腔花俏。重面部表情及水袖、折扇、绕口令等技能。如《日月图》中的胡林（见图），《虎丘山》中的王林等。另外在《梁山伯下山》中的梁山伯一角，为衬托祝英台的聪慧多情，早期曾由丑行饰演梁山伯，突出梁的憨厚梗直。



官丑，以丑行扮演官宦角色而得名。个别角色戴方巾，戴八字或吊搭。讲究念白伶俐清脆，演唱吐字清楚。注重面部表情及袍带、折扇等功夫。身段表演类同"官生"，但轻浮滑稽。如《审诰命》中的唐成、《宇宙锋》中的康继业等。

武丑，扮演擅长武功，性格机警，语言伶俐的人物。重翻跳跌扑及把子套路，少唱腔。如《能干闹房》中的能干、《佛手橘》中的邱小乙、《时迁偷鸡》中的时迁等。个别演员能掌握"沿铡"、"爬杆"、"滚棚"、"夹鸡蛋·簸米"等特技。

老丑，以丑行扮演的男性老年角色。大都诙谐善良，语言生动幽默。身段表演侧重老态，要求朴实逼真，生活气息浓郁。戴白吊搭或白四喜。念唱苍劲、清晰。面部表情要丰富。常有"活腮"动作。如《黄牛分家》中的卢万仓、《奇错》中的何先生等。

腌臜丑，由于该行所饰角色语言粗俗，外表不修而得名。表演不大重程式动作规范，常有恶作剧动作、即兴表演及"绕口令"。如《戳姐夫》中的李成、《顽皮闹学》中的顽皮等。

娃娃丑，年少的丑行角色。较娃娃生幽默滑稽，亦常戴"歪辫"。大多角色伶俐可爱，天真机趣。表演贴近生活动作，念唱爽朗明快。如《柜中缘》中的淘气、《胡小放羊》中的胡小等。

流行于山东境内的梆子系统剧种除山东梆子外，还有莱芜梆子、东路梆子、枣梆、平

调、河南梆子(豫剧)、河北梆子等,这些剧种的脚色行当体制与沿革类同于山东梆子。只有个别行当在称谓上小有差异,职能大体一致。

其中,莱芜梆子的脚色行当体制传统上分为“三大门头十三行”,也称“五生、四旦、四花脸”。“五生”有:大红脸、老外、帮生、大小生、二小生;“四旦”有:正旦、小旦、二旦、老旦;“四花脸”有:大花脸、二花脸、副花脸、三花脸。本世纪五十年代该剧种又增加了二红脸一行。

枣梆的“大小生”、“二小生”有主角与配角的含意;“大红脸”、“二红脸”、“三红脸”三种行当不仅表示演员的主次地位,而且也指明饰演的角色在剧中的份量。

东路梆子的老生行称为“须生”,意即戴胡须之生脚。该剧种中的关羽、赵匡胤一类角争勾画红色脸谱,故称为“红生”,类同于山东梆子、莱芜梆子、枣梆、平调等剧种的“大红脸”。

**五音戏的脚色行当与沿革** 与五音戏同属肘鼓子系统的茂腔、柳腔两剧种,其脚色行当分为生、旦、净、末、丑五大行当。生行中有大生、小生、娃娃生,大生相当于其他剧种的“正工老生”,以做、唱为主;小生文武兼演;娃娃生没有严格的程式限制,注重生活真实。旦行有青衣、花旦、老旦,青衣扮演剧中的大家闺秀和中年妇女角色;花旦兼演刀马旦和小旦类角色;老旦做功讲究大方稳重,若是贫苦角色则要求步法缓慢,强调凄苦。净行分为文净、武净,文净以唱功戏为主;武净类同于其他剧种的相同行当。末行扮演剧中老年男性角色,是以佩戴的髯、白髯口作为区别标志,要兼“打通”开锣后的“压场”(亦称为“踩场”)。丑行分为小丑和丑婆,是以角色之性别区分的。

茂腔、柳腔两剧种的《西岐州》中的王怀女,有半丑半俊的脸谱扮相,要能文能武,较为吃功,虽属女性角色,例由净行扮演。《潼台府》中的萧银宗,例由小生行扮演,以突出角色的特殊性格和气派。

与五音戏同属肘鼓子系统的柳琴戏,在其“打地摊”、“盘凳子”演出时期,没有严格的行当体制,讲究“揽得宽”,要求艺人专业多能:“生旦俊丑花白脸,老小正生一脚踢”,各行脚色均能饰演才能算是全面的演员。后来演员阵容扩大,一个班子能有三生、四旦就算是完整戏班。柳琴戏的脚色行当称谓与其他剧种不太一致,如“老生”行称为“三髯生”、“大生”,生行饰演的正面角色统称“正生”;小旦行称为“小二头”;兼唱青衣和小旦行的称为“二脚梁子”;彩旦称为“老拐”;丑脚称为“勾脚”。直至1950年以后,柳琴戏这些行当的特殊叫法才相应地变通为与其他剧种类同行当的相同称谓。各行当的唱做功夫、表演特色、技术要求与其他剧种大体一致。

五音戏在“五人班”演唱时期,因其剧目以生活小戏为主,遂形成以小旦、小生、小丑为主体的行当体制。五音戏早期只以击打“锣鼓”佐奏演唱。由一人兼击锣鼓,不上场的演员负责击打其余乐器并饰演丫鬟、兵卒及“搭架子”。后来人员增多,击乐不再兼击,但要求击

乐者都能演唱，而演员也必须会敲打击乐。全戏班人员上场能演唱，下场能击锣鼓，这种演唱兼伴奏的表演传统，维持很久。此时的脚色行当体制尚不健全。后经艺人们长期地实践、积累和创造并向东路梆子、莱芜梆子等地方大戏学习，与其联合演出，五音戏的脚色行当日渐有所规范。

按照通常的戏曲脚色行当体制的规律，是依照生、旦、净、丑的顺序排列的。而五音戏传统上特意将旦脚放在各行当之首位，称之为旦、生、净、丑。这是因为旦行演员邓洪山（艺名鲜樱桃）在该剧种具有特殊的重要地位与影响和该剧种的剧目多以旦脚戏为主的缘故。

五音戏目前的脚色行当体制仍是按照传统的旦、生、净、丑四种门头区分的。

旦行：

青衣，扮演剧中成年妇女角色。是该剧种主要脚色行当。需掌握传统的理鬓、整衣、前后望足、跪步等基本程式以及水袖、圆场等功夫。该剧种的演员如能演好青衣行的角色，则除刀马旦行的角色外，其他花旦、闺门旦、风骚旦、彩旦类的角色均可触类旁通。如邓洪山就是全能的旦行艺人，每一种旦行都有拿手剧目。如《松林会》中的青衣行角色庞三娘就是他所擅演的。他在表现庞三娘时使用的云手、水袖、甩发等都有独到之处。在唱到："庞三娘，泪满腮，姜郎丈夫回过你那脸来"一段〔悠板〕时，悲怨交集，手眼有情，真切动人，观众为之落泪。青衣行的其他角色如《休丁香》中的丁香、《三告》中的裴秀英等。

花旦，多扮演剧中的青年女子、新媳妇、丫鬟一类角色。性格活泼诙谐，衣着华丽，要求唱腔清脆响亮，念白口语化。表情上时有羞赧、泼辣之做作，如角色兼有二者情态时则糅和得当；动作轻盈，讲究台步、圆场及上下楼、耍手帕、耍团扇等动作。如《绫帕记》中的丫鬟、《拴娃娃》中的于二姐等。《王小赶脚》中的二姑娘是该行代表角色之一，邓洪山饰演此角色时，有"携包袱"、"上驴"、"数钱"等身段表演，活泼风趣，细腻真实，是他的拿手剧目之一。

闺门旦，扮演名门闺秀或小家碧玉。该行融合了青衣、花旦的基本身段动作。做功讲究稳重大方，唱念要求行腔圆润、吐词清晰。如《赵美蓉观灯》中的赵美蓉，女扮男装，风度潇洒，近似"扇子生"。其他如《彩楼配》中的刘瑞莲、《王定保借当》中的伦姐和存姐、《梁祝下山》中的祝英台等。

刀马旦，扮演能骑射、耍刀枪的女性角色。五音戏此行当为主的传统剧目不多，后移植东路梆子、莱芜梆子等地方大戏的刀马旦剧目时，模仿吸收了一些程式技功，丰富了这一行当。如《北平府》中的盖金定、《白虎帐》中的穆桂英等。

风骚旦，扮演性格泼辣或阴狠的角色。如《天河配》中的娄氏、《朱买臣休妻》中的崔氏、《胭脂》中的王氏等。

彩旦，扮演剧中的风趣、泼辣或憨傻、自私的角色。五音戏在传统的鞋靴包内，只备有一双彩旦穿的大花鞋，而其他旦行多穿艺人自家的鞋子上场。所以彩旦表演时多在彩鞋上做戏，走台步"前后望足"、盘腿坐下亮彩鞋，泼辣人物常对其他角色踢、踹、勾，蹦跳时也处



处显示大花鞋。不少角色头上常扎饰用布缠裹的形似牛角的大纂，故该行也称"牛角旦"。做功少受程式所限，念白口语化，有即兴表演。如《小姑贤》中的刁氏、《亲家婆顶嘴》中的城里妈妈(见图)等。

老旦，扮演剧中老年妇女，如《西岐州》中的佘太君。讲究做功稳重大方，要有水袖等功夫。《安安送米》中的老尼，表演身段同于贫苦老妪，步履缓慢，举止老态。该角色的怒、惊、悲、欢常借用云帚砌末做表情的夸张表演。

生行：

老生，凡剧中戴髯口的角色，不论是黑三、髟参三、白三或白满，其身份也不论是帝王将相或商贾百姓，均由该行应工，故又称须生。讲究念白清晰，声音浑厚。注重髯口、袍袖、台步等功夫，常使用"气色"、"跪步"等程式身段。如《彩楼记》中的刘懋、《二人争父》中的张木匠等。《夜审姚达》中的姚达一角唱做并重。

小生，扮演剧中正派的男性青年角色。该行一般分为五种。穷生，着贫生褶或"富贵衣"、戴"乞生巾"。讲究举止儒雅，一些角色常带有寒酸相。常使用水袖、跪步、甩发等程式身段，如《李怀玉借粮》中的李怀玉、《彩楼配》中的吕蒙正等。官生，扮演剧中年轻文官。举止稳重大方，注重袍袖功夫。如《玉杯记》中的张廷秀、《罗衫记》中的徐继祖等。扇子生，扮演剧中年轻的风流才子。基本身段同于其他类小生，但风度要潇洒，唱腔常带有花腔。由于该行常将折扇操玩于手，用以表现角色的心情及身份，由此得名。如《秦雪梅》中的商林，新编《聊斋》故事剧《胭脂》中的宿介等。武生，五音戏传统剧目中以该行当为主的角色不多，如《金家庄》中的王伯当、《北平府》中的罗通等。其程式身段是向地方大戏学习借鉴的。奶生，即娃娃生，少受传统程式之限制，表演贴近生活，哭笑毕肖，天真机趣，如《卖宝童》中的宝童、《安安送米》中的安安等。《丁生扫雪》中的丁生、《劈山救母》中的沉香等角色，注重身段架式和跌扑武功，也属奶生行角色。

净行：

座子花脸，扮演剧中念唱繁重的净行角色。五音戏以此行为主要角色的剧目较少，早期多是"坐唱"表演，故得此名。如《三宝山》中的包崔(即包拯，又名包小义)。其他如移植东路梆子《国公图》中的尉迟敬德也属座子花脸行。目前该行当已由"坐唱"发展到有唱有做，仍称座子花脸。

二花脸，扮演剧中有武艺的净行角色。少唱功，注重架式及把子功。如《杨排风出世》中的焦赞、孟良，《王定保借当》中的李武举，《葡萄架》中的张龙等。《双换魂》中的判官，有

“判官架”身段，也由该行应工。

奸白脸，扮演剧中的佞臣、恶霸之类的角色，做功架式类同于地方大戏的奸白脸行。如《访江南》中的陈淅等。

丑行：

小丑，扮演剧中滑稽、机敏、幽默、刁钻、圆滑的青年角色，是五音戏的主要行当之一。要求口齿伶俐，身段活泛，常有即兴表演。如《王小赶脚》中的王小、《三宝山》中的杨冬等。其他如酒保、店家类角色均由该行当应工。

老丑，剧中的老年丑角。语言诙谐幽默，要求形体呈老态龙钟状，常有扶杖的表演动作。如《老少换》中的马古伦、《双换魂》中的土地爷等。

武丑，剧中有武艺的丑角。要求表演动作干净利索，能打能跳，讲究翻打跌扑的技功和把子功。如《窦一虎搬兵》中窦一虎等。“童净”角色例由该行勾脸应工。

**吕剧的脚色行当与沿革**　吕剧在化妆扬琴时期，多是几个人搭档，演唱一些故事简单、角色少的剧目，如《王小赶脚》、《光棍哭妻》、《小寡妇上坟》、《三打四劝》等。在分派角色时依据艺人的演唱技能，参考个人的自然条件去确定由何人扮演哪个角色，此时无严格的行当区别。艺人们将这种状况称之为“有脚色，没行当”。如老艺人时克远就饰演过老生、小生、老旦等行当的角色，老艺人李同庆也曾饰演过青衣、花旦、小生、老生、老旦等行当的角色，后又在《逼婚记》中饰演丑行角色“历城县令”，就是典型的例子。

吕剧传统的舞台表演中生活动作较多，朴素真实，少有成套的表演程式。二十世纪四十年代前后，曾与五音戏、莱芜梆子等地方剧种同台演出，后又受到京剧的影响。五十年代初山东省吕剧团曾聘请京、昆教师，长期指导练功和排演，还移植吸收了山东其他兄弟剧种的部分剧目及表演手段，使吕剧的表演技能、身段程式得到迅速的提高和丰富，脚色行当体制亦渐趋完善，但仍保持了以“三小戏”为主体的演出特点和质朴、生活化的演出风格。



吕剧现行的脚色行当体制，是按照生、旦、净、丑四大行当划分的。

生行：

小生，扮演剧中年轻的公子、儒生，以念唱为主，讲究唱腔中的情绪变化，行腔自然。注重褶片、水袖、折扇等功夫。如《王定保借当》中的王定保、《井台会》中的魏魁元（见右图）、《王天保下苏州》中的王天保、《借年》中的王汉喜（见下页上左图）等。个别幽默滑

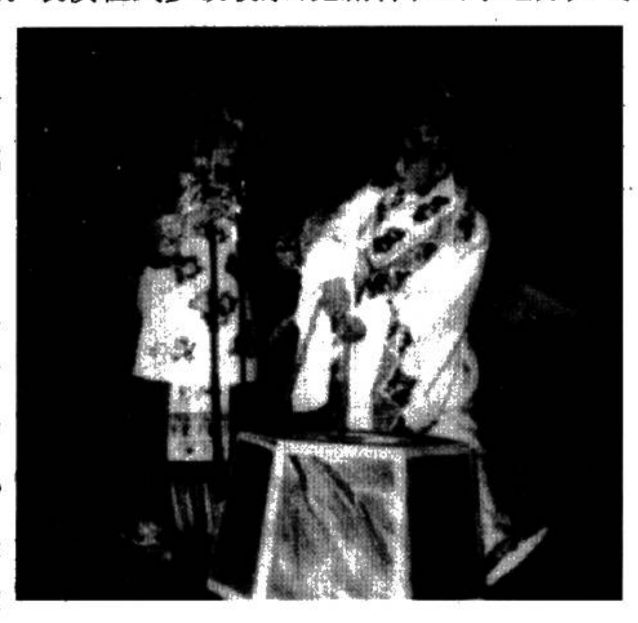


稽、语言风趣的年轻角色也由小生行应工，如《小秃闹房》中的刘小秃、《三开棺》中的马天伤等具有代表性，此类角色惯称为“三花脸小生”或“小俊丑”。

老生，饰演的角色多戴黑三髯，故也称须生、胡生。多为剧中正派人物，表演稳重大方，要求唱腔浑厚，注重褶片、袍带、髯口、帽翅等技功。如《朱买臣休妻》中的朱买臣、《王定保借当》中的赵玉、《打焦赞》中的杨六郎、《玉清楼》中的宋江等。

娃娃生，扮演剧中的儿童角色，表演天真，念唱爽朗，个别角色唱做繁重。如《京郎寻父》中的杜怀玉(京郎)、《洗衣记》中的张保兴等。《穆桂英挂帅》中的杨文广，需具备一定的刀枪架式功夫。

武生，扮演剧中的武士、侠客一类角色。表演程式多吸收京、昆剧种和山东地方大戏。有趟马、走边等成套程式。注重腰腿功和刀枪把子套路。如《三开棺》中的王兰等。个别角色需具备靠架功夫，以突出角色威武雄壮的气质。



旦行：

青衣，扮演剧中成年妇女角色。重唱功，行腔婉转流畅，要求字正腔圆、清亮细腻。需具有水袖、圆场功夫，情感充沛。如《井台会》中的蓝瑞莲(见右图)、《小姑贤》中的李荣花、《休丁香》中的郭丁香等。一些需扎靠穿蟒的角色以及诰命夫人、官太太一类角色也由该行应工。

花旦，扮演剧中活泼、热情的青、少年女性角色。要求演唱甜润，吐词清晰，身段灵活娇俏。如《喝面叶》中的梅翠娥、《姊妹易嫁》中的张素花、《小姑贤》中的桂姐、《王小赶脚》中的二姑娘、《王定保借当》中的春兰、秋兰(见左图)等。个别风流放荡的女子，如《玉清楼》中的阎惜娇等也由该行应工。



闺门旦，扮演剧中未出阁的大家闺秀或贫苦家庭有教养的妙龄少女。道白注重声韵，唱腔委婉缠绵，要求形体表演端庄秀

气。注重水袖、折扇等功夫。如《逼婚记》中的洪美蓉、《秦雪梅观画》中的秦雪梅等。《赵美蓉观灯》中的赵美蓉，有女扮男装的表演，需模仿小生行的动作，具备一定的厚底功。

彩旦，也称彩婆子，扮演剧中滑稽、狠毒、愚笨、卖弄唇舌的妇女。不大受表演程式的束缚，动作及语言多取自生活。如《皮堆卖线》中的皮堆妻、《朱买臣休妻》中的崔氏、《小姑贤》中的刁氏、《龙凤面》中的后娘等。禁婆、媒婆、店婆等例由该行应工。

武旦，扮演剧中有武艺的女子。以身段、把子为主。常有跌扑动作，要求轻捷灵活。如《打瓜招亲》中的陶三春、《挡马》中的杨八姐、《打焦赞》中的杨排风等。

老旦，扮演剧中的老年妇女。表演侧重老态，用本嗓演唱。如《三开棺》中的赵氏、《王天保下苏州》中的天保母等。《穆桂英挂帅》中的佘太君唱做念白稳重大方，有刚劲不衰的气质。

净行：

花脸，该剧种以花脸行为主要角色的传统剧目较少，仅有《王定保借当》中的李武举、《温凉盏》中的洪彦龙等几个花脸角色以及《京郎寻父》中的严嵩等白脸角色，尚未形成该行当独有的成套表演程式。本世纪五十年代前后该行当的角色才渐渐增多起来。该剧种虽有《杀关西》、《小八义》等几出传统武戏，但开打只是走走过场，不太讲究程式。后演出了《打焦赞》、《打瓜招亲》几出武花脸剧目，做功架式皆同于京剧该行当的套路。

丑行：

小丑，由于多扮演剧中不戴髯口的丑行角色而称之。表演中生活气息浓厚，要求身段灵活，具有丰富而通俗的群众生活语言。道白多用乡音方言，要求吐字清楚。常扮演剧中诙谐、机趣或刁钻、愚昧、奸滑等不同性格的角色。如《王小赶脚》中的王小、《双拐骗》中的王利、《洗衣记》中的张三坏等。一些官丑角色也由本行应工。如《龙凤面》中的四老爷、《李怀玉借妻》中的县官等。《逼婚记》中的历城知县是官丑类人物的代表角色。

老丑，扮演剧中男性老年丑角。重苍老，表情丰富，语言生动幽默，形体表演贴近生活动作。如《洗衣记》中的田二洪，《小秃闹房》中的刘二、《三开棺》中的傅老者等。

武丑，传统剧目中此行当脚色不多，由于移植吸收兄弟剧种的剧目才逐渐形成该行。如《挡马》中的焦光普等。其他如家丁、打手类角色也由该行应工。

由民间演唱形式发展而成的剧种还有四平调、两夹弦、一勾勾、坠子戏等，这些剧种的脚色行当体制与吕剧大致相同。

其中，两夹弦剧种在其形成之初虽也是以“三小戏”为主，由于与山东梆子剧种同台演出，艺人经常参与山东梆子剧目的配角演出，因之其脚色行当既有本剧种的特色，又近似山东梆子的脚色行当体制。

生行：

红脸，也称胡子生。凡是剧中戴黑三髯的生行角色，不论其勾红色脸谱或是净面大生

扮相均称为红脸。要求文武兼备。勾红脸的生行如《打观·送路》(《千里送京娘》)中的赵匡胤;净面大生如《罗帕记》中的王可居等。

小生,扮演剧中青年生行角色。以唱做为主。该剧种传统剧目中生行的武戏很少,故小生行就须文武兼备,做工、念唱要求同于山东梆子的小生、武生行。文小生如《站花墙》(《杨二舍化缘》)中的杨二舍、《三拉房》中的张文生等;武小生如《抱盔头》中的薛丁山、《罗成算卦》中的罗成等。帅生也由该行应工,如《韩信算卦》中的韩信等。

老外,戴髟、白髯口的生行角色称为老外。如《贾金莲拐马》中的李奇山、《小辕门》中的薛丁山等。

歪辮生,也称娃娃生。剧中角色的扮相及技术要求与山东梆子相同。

旦行:

青衣,扮演剧中大家闺秀或中年妇女。表演的技术要求与山东梆子相同。如《罗帕记》中的康素贞等。

花旦,或称小旦。饰演剧中性格活泼、口齿伶俐的青年女性角色。是该剧种的主要脚色行当。有大段的唱腔,"站着不动,稳唱一百单八句"。要求声音甜润,吐字清晰。表演讲究眼神媚柔,轻盈俏丽。花旦行的代表剧目是"一摆,三拉",分别是《抱灵牌》中的"摆果碟"和《三拉房》。其他如《蓝桥会》中的蓝瑞莲,《站花墙》中的王美蓉等。

丑旦,包括彩旦和泼旦。如《王林休妻》中的刁氏、《抱牌子》中的杨婆等。

老旦,剧中老妇。如《要嫁妆》中的祝母、《桑园会》中的秋母等。

净行:

大花脸,唱功、身段与山东梆子基本相同。又称黑脸,如《阴阳报》中的包拯等。

二花脸,如《兴隆山》中的刚凌、《贴换镇》中的马武等。白脸行无专工。

丑行:

有老丑、小丑两行。一般生活小戏中男性角色多由丑行应工。如《七错》中的何先生、《厨儿》中的楚三冒等。其他还有王小、武大仨、巧怪、刘吉蛤、唐二、贾三元等。

## 表演身段和特技

**拉山门**　山东地方大戏表演程式。主要表现武将角色整盔束甲,出征上阵或帅帐点将前的准备过程。烘托战斗气氛和饱满激情。综合了亮式、云手、踢腿、蹲裆式、弓箭步、正冠、紧甲等基本身段和"外撇连儿"、"犟拎起"、"推圈"、"缠丝腿"等传统的基本身段。使之更显火爆粗犷,富有地方色彩。

拉山门近似"起霸",但较之简练紧凑,夸张遒健。有大拉山门,小拉山门,双拉山门(见

右图)，反拉山门之区别，根据不同的人物和剧情分别采用之。也有四人或八人先后出场的拉山门，依据出场顺序递减表演动作。



拉山门时只舞不唱，以击乐伴奏配合节奏和动作。是戏曲演员必须训练的一种基本功。

**马趟子**　　山东地方大戏表演程式。主要表现剧中人物策马急行时的精神状貌。表演程式中以团场(即圆场)、舞鞭花、勒马、跺泥儿、高低势儿、三打马等为基本表演身段。并有旋飞脚、滚身(即翻身)、踝拎起、缠丝腿、卧鱼儿、挽翎等基本身段穿插其中，可简可繁，因人因剧加以区别。

马趟子中有单马趟、双马趟、多人马趟。表演中多以击乐配合动作，亦有边舞边唱或夹有道白及对唱、群唱、一唱众和的表现形式。为展示美化表演者的舞姿，一般男角色短扎扮的多罩有褶片；女角色短扎扮的多披有斗蓬；也有扎靠穿蟒的角色走“马趟子”的。

马趟子俗称“打鞭花”或“舞鞭花”，是表示此程式中有丰富多样的马鞭执耍动作。马趟子既是表演中的综合程式，也是戏曲演员必修的基本功之一。

山东地方小戏个别传统剧目中也有马趟子表演程式，但较之地方大戏动作简略。

早期，吕剧《王小赶船》和山东梆子《三骑驴》中有表现骑驴的舞台表演，表演者身系纸扎驴形，虽有一些舞“鞭花”的动作，但不同于“马趟子”。

**推圈**　　山东地方大戏基本身段之一。此身段体现了剧中角色阔步行进的姿态以及所蕴含的豪迈奔放的情绪和敏捷充沛的感情。可单独使用此身段，也可在拉山门等一类综合程式中运用。有单推圈和双推圈之分。



单推圈：左提甲，右山膀，挺胸收腹；先迈左脚，右山膀回合，掌心稍向上翻；迈右脚时，右山膀推出。要注意提气凝神，手眼相随，肩、肘、腕要灵活。面部肌肉要松弛，身体不僵不懈，动作要求奔放豪迈，双脚抓地，符合伴奏的节拍。一动百动，浑身一根筋。重点要求山膀“推”与合时要圆似“圈”。山膀推合时，花脸出手过顶，五指张开，状如虎爪；红脸出手齐眉，五指稍张；小生出手齐嘴，四指并拢，拇指伸开；旦脚出手齐胸，幅度较小，兰花指；丑脚出手仅伸食指，山膀活泛；武生出手介于红脸与小生之间。

双推圈：上肢"拉山字"，挺胸收腹。先迈左脚，右臂回合；迈右脚时，左臂回合，右臂推出。如此反复。双推圈时两臂推合的尺寸及注重事项与单推圈时相同。

运用推圈身段时在神态、气质等方面均需依据剧情及人物个性区别对待。

**外撇连儿**　山东地方大戏基本身段。多用于"行路"或拉山门、马趟子等表演程式中，以表现角色的遒健有力和勇猛刚强。也可在表示角色的激奋情绪中单独使用。有"左外撇连儿"和"右外撇连儿"两种。

"右外撇连儿"的动作是：向右侧迈右脚一步，随即跟上左步，蹬劲、提气、拎腰、扣胸、梗脖，全身腾起，向右转身一百八十度，同时提右腿，骗"月亮门"，双臂上拎随身旋转，以双手击打右脚脚背。

"左外撇连儿"之动作与"右外撇连儿"动作相反。

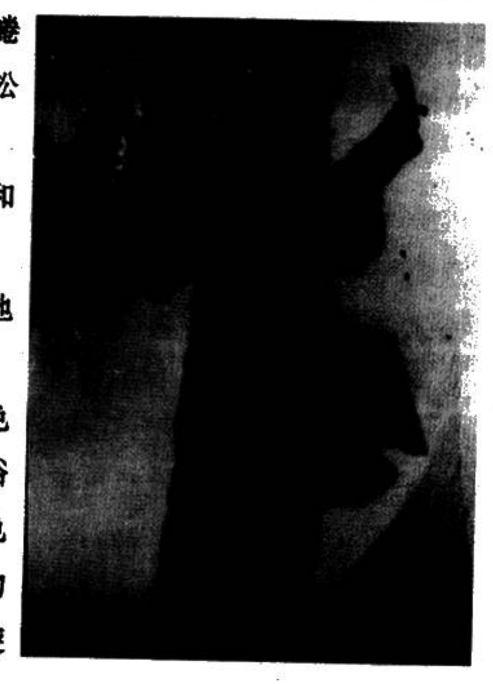
**犟拎起**　山东地方大戏基本身段。一般多用于"行路"或拉山门、马趟子等表演程式中，以表现角色的强健、勇猛，也可随剧情、人物的需要单独使用。有"左犟拎起"和"右犟拎起"两种。

"左犟拎起"的动作是：左脚向前迈出一步，蹬劲，右脚跟上跃起，拎腰、提气；全身向上腾起时绷左脚面，提右腿，以左手击打左脚面，右臂随之上拎。

"右犟拎起"之动作与"左犟拎起"动作相反。

**旋风脚**　山东地方戏曲基本身段。表现飞身腾越、矫健敏捷的姿态，在武戏中应用。有"正旋风脚"和"反旋风脚"等。

"正旋风脚"的姿势：左脚在前，右脚在后，左手攥拳于胸前，右手呈"望月"式。先迈右脚于左脚尖之前，呈反丁字式，两腿用力蹬劲，拎腰，两臂上拎，纵身离地，"旋"转如"风"，拧身，向左旋转三百六十度，扣胸，梗脖，以左手掌击打右脚心。落地后可"扎架"或连接其他身段程式。要注意提气，集气力于瞬间，不敞胸，不蜷腿，两臂不下落。要求击打鞋底时声音清脆，落地不松懈，尽量减少落地声响。



"反旋风脚"的动作与"正旋风脚"相反。注意事项和要求相同。

另外还有过台子旋风脚、下桌旋风脚以及单腿落地旋风脚、旋风脚卧鱼、矮旋风脚等。

**扎架**　山东地方大戏基本形体身段。是指角色上、下场或一节身段动作结束时短促的停顿造型，又俗称"亮架"、"亮势"、"登势儿"。利用塑像式的功架，角色以多变的姿态、气势去表示不同的精神状态，展示人物的内心活动。常用于推圈、外撇连儿、犟拎起、缠丝腿、旋

风脚等基本身段之后。“扎架”一般要求角色左脚在前，上肢呈“山膀提甲”或“顺风旗”状（见上页图）。也可用前弓后箭步伴以其他上肢造型程式。花脸、红脸行的动作夸张，幅度很大，收腹、挺胸、腆臀，呈“三道弯儿”。扎架时与推圈出手的尺寸要求基本相同。形神兼备，刚劲有力。

有单人、双人及多人的“扎架”。也可依人物或剧情的需要编排出高与低、正与偏、主与从、胜与败等不同的形体身段。

**气色**　山东地方戏曲基本形体身段。根据剧情需要，表演时面部表情呈现惊恐或愤怒状，双手与头部快速抖动，两眼“持眼”或直视，双脚随之“跺步”或者单腿蹲步。小生、旦行除无有“甩髯”、“抖髯”、“吹髯”、“弹髯”等动作外，其他表演动作基本相同。

此基本形体身段近似京剧或其他剧种的“洒头”，但较之夸张、激烈、开阔。

**搬腿**　山东地方戏曲基本形体身段。是表现剧中有武功角色的技巧性展示手段之一。此手段一般游离于剧情，故不多用。搬腿既是表演的基本身段，也是戏曲演员必须训练的基本功。有“左搬腿”和“右搬腿”之分。



“左搬腿”时右腿直立，右脚趾抓地，左手搬扣左脚，在左腿内侧弯曲紧扣左脚心。左腿向上搬起后，左脚尖指向左耳；右手食指和中指并紧，上举呈“望月”式。两膝部绷直，腰部挺直，上身端正，目光平视。搬起之左脚，脚底板要平放。“三起三落”时全身不摇不晃。功夫深的演员脚心处能放置一杯水而不洒（见图），或放开左手时脚尖仍附耳根处，水亦不洒。

“右搬腿”的动作与“左搬腿”相反。注意事项及要求与左搬腿相同。

**劈岔**　山东地方戏曲基本形体身段。一般用以表示剧中角色之马力不支或筋疲力尽而倒下，也有表示双方搏斗时互相扯倒的情境。是戏曲演员的技巧性展示手段。有单岔、双岔、旋岔、高岔之分。



劈单岔时一般上肢呈山膀状或单山膀状，踢右腿绷脚面落地，膝盖朝下；左腿挺直前伸，勾脚尖，左脚底板朝正前。两腿平放地上，呈“一”字。头要正，目光平视，上身挺直，

保持山膀状。劈单岔时可左右两腿交替使用，称劈左岔或劈右岔。此种劈岔又称“下岔”，指缓缓地落地。

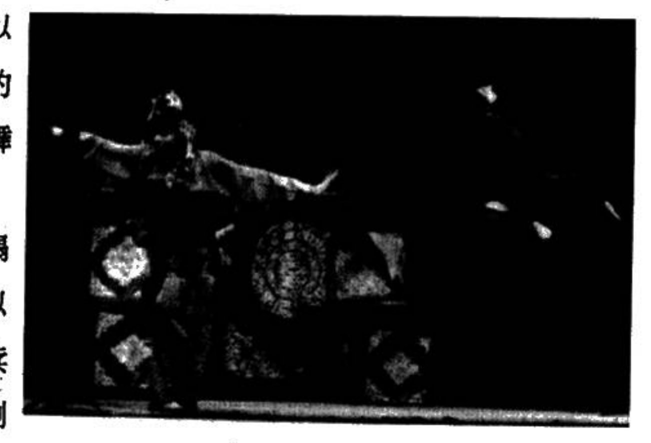
劈双岔时双腿蹬劲，拎腰，跃起，两腿同时向左右或前后分开，双臂奋力划开，带动全身，平直落地，要求动作敏捷，突劈突起，尽量减少落地及收腿时的声响。劈双岔时两腿若向左右分开，俗称“蛤蟆岔”。

劈旋岔时双腿跃起，身体上拎，拧身，迅速向左旋转三百六十度，上肢呈山膀状或望月状，左腿在前，右腿在后，蹦成“单岔”状落地。注意要分清楚方向，不能多转或少转。要求轻、漂、帅，有高度，几次旋岔后仍能保持原方向位置。劈旋岔也称“转岔”。

劈高岔又称“下高岔”。角色站立高台，搬起左腿，右手呈单山膀状。全身前倾由高台向前方落下，蹦左腿，搬腿之手随之撤开，两腿呈“单岔”状平落地上。要提气凝神，上身端正，臀不着地。要求动作敏捷，尽量减少落地声响。

**屁股蹲儿**　山东地方戏曲基本形体身段。用以表现剧中角色被他人踢倒或不慎滑倒时的形态。有硬、软之分。“硬屁股蹲儿”：身体腾起后一腿擎起，另一腿蜷屈于擎起之腿下，起硬范儿用屁股落地，表达的情绪较为激烈。“软屁股蹲儿”：划动上肢带动身体向上起范儿，以双腿交叉着地，臀部随之坐于小腿，表达的情绪不如“硬屁股蹲儿”强烈。一般男性角色多使用“硬屁股蹲儿”；女性角色多运用“软屁股蹲儿”，又称“屁股坐儿”。

**倒失虎**　山东地方戏曲筋斗。用以表现剧中角色在激烈的争战中轻捷躲闪的舞姿或被动的向后跌翻之形态。是一种舞蹈化了的跌扑技术。



表演者伸臂，张开五指，仰头，腆胸，塌腰，向后仰翻(见图)。先以双手触地，再以胸部触地，绷腿绷脚面，软软落地。有连续做“倒失虎”的表演。要求尽量减少声响。倒失虎又称“倒吃虎”、“倒插虎”、“失虎”。

**前扑**　山东地方戏曲筋斗。正身向前腾空，以手抱腿腕，梗头，翻转一周。直身原地的前扑称“单前扑”；急跑突“起范儿”的前扑称“跑马前扑”；小翻挂“炮”的前扑称“小翻前扑”；虎跳在前的前扑称“虎跳前扑”；踩子在前的前扑称“踩子前扑”；连续几个的虎跳前扑称“串儿前扑。”

前扑在筋斗的组合中用途很广。多为武生及正面武行使用的筋斗。属“大筋斗”。

**提**　山东地方戏曲筋斗。正身向后腾空，以手抱腿腕，梗头，扣胸，翻转一周。直身原地的提称“站提”或“单提”；下蹲起范儿的提称“蹲提”。角色或武行出场时常以“踺子”带动翻转，故又称“出场”。

"出场"有戏谚：跑起一溜线儿，上去一个蛋儿，下来两头儿拽。

**小翻**　山东地方戏曲筋斗。正身双臂前伸，五指张开，向后甩腰仰翻，以双手着地，随即甩动双腿，两脚前催落地。立臂起身向后上方吊起甩腰，两脚先后落地的小翻称"吊小翻"；挂带"踺子"的小翻称"踺子小翻"；连续快速翻动的小翻称"串儿小翻"。串儿小翻又称"小排头"。功夫好的演员翻"串儿小翻"可原地进行或在桌子上连续翻几十个。有戏谚说："小翻是筋斗的祖宗"、"七分小翻三分过"。是指小翻是筋斗的基础，掌握好了可以带动、组合成其他"大筋斗"。

**元宝锞子**　山东地方戏曲筋斗，是舞蹈化了的跌扑技术。摔锞子时全身跃起，拧身，双臂双腿微蜷成四肢朝天状，落地时用后背上部着地。翻转腾空时整个形体呈"元宝锞"形，故得名。"武花脸"行使用此技较多。元宝锞子比"抢背"、"吊毛"等一些跌扑动作难度要大且有一定危险，故又称其为"摔锞子"。

**打高提**　山东地方戏曲筋斗。用以表现剧中角色由高处后翻落地，是美化了的惊险表演。又称"下台提"。

表演者背向站立高台，两臂自然下垂，两腿微屈，两脚掌蹬于高台边沿，提气凝神，腾空后翻一周，以手抱腿腕在落地前撤手，用脚掌落地。注意不要敞腰，落地时不前仰后合。功夫好的演员能在两张桌以上的高度下落。

与打高提相同目的的下高筋斗还有"下高飞脚"、"台漫"、"下高按头"、"云里前扑"、"台扑"、"云里翻"等多种，均统称为"下高"。



**跪船儿**　山东地方戏曲台步。用以表现剧中角色跌倒后或下跪时的移动。可展示慌乱中的跌倒、惊吓时的挣扎、下跪时的乞求等神态。表演中以膝盖触地，侧行或直行。要求上身不颤不晃，平稳如船行水上，故取名"跪船儿"。一般女性角色多用双膝跪地，男性角色多用单膝跪地，双臂配合身段。因系台步之一种，又称"跪步。"（见右图）

**腿功**　山东地方戏曲基本功之一，也应用于舞台表演动作中。有"跷腿"、"踢腿"几步程序。

跷腿又称"压腿"、"耗腿"。要求训练者立腰、挺身、收腹，将被"耗腿"之脚跟置放高处，勾脚尖、绷直腿，上身前倾，双手或压于膝盖或前伸触脚。支撑之腿不蜷，使被跷之脚尖逐渐达到鼻尖或嘴唇处。

"耗"完腿后，接"踢腿"（或甩腿）。有正腿（脚尖踢向鼻、嘴处），左右旁腿（左腿侧面踢向左耳，右腿侧面踢向右耳）、骗腿（左、右腿从面前划月亮门，以手触打脚背）、十字腿（左、

右腿踢向正面相反的角度)。

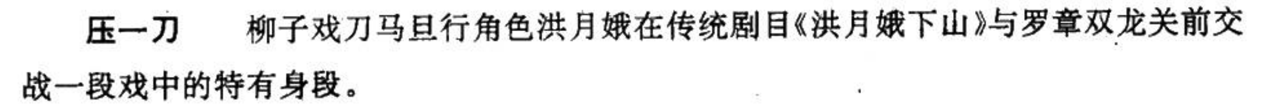
"拉山门"、"马趟子"、"劈岔"、"搬腿"、"踹丫"、"探海"等程式身段中都有腿功的运用。也可单独使用踢腿动作。

**腰功**　山东地方戏曲基本功之一。也应用于舞台表演动作中。有"拿顶"、"下腰"几个程序。

"拿顶"又称"控顶"、"耗顶"。要求训练者双手按地,倒立于地上。有口诀规范:"绷腿,挑腰,提溜屁股蛋儿"。既训练腰功又增加臂力,为虎跳、踺子、跺子、前桥、后桥等身段动作打下基础。

"下腰",训练时双臂平举,张开五指,上身向后缓缓仰弯,至双手触地为止。训练到一定程度,以此方法快速"甩腰"。为小翻、倒失虎、涮腰、翻身、卧鱼、旋子等身段动作打下基础。

腰功中的拿顶、下腰也可做为基本身段动作,单独运用于舞台表演中。

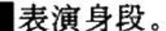


**压一刀**　柳子戏刀马旦行角色洪月娥在传统剧目《洪月娥下山》与罗章双龙关前交战一段戏中的特有身段。

罗章枪挑洪海,洪妹月娥下山为兄报仇,二人交战中罗章劈面一枪,洪月娥右手竖刀,以刀柄推挡,二人相反转身。月娥扫头一刀,罗章落马劈"单岔",月娥顺势将刀向章之后颈砍去,章急低头,刀砍在章的"靠旗"里面、"盔头"下边的后脖颈上。章三次强作挣扎欲逃,月娥连推三推,刀不离颈,月娥以目传情挑逗罗章,并顺手用力一推,章引颈闭目等死。月娥莞尔一笑,示意乃是刀背。此身段称为"压一刀"。

柳子戏老艺人李春荣,艺名金蜜蜂,惯用此身段,人送绰号"压一刀"。

**十六罗汉式**　柳子戏《五台会兄》中,从杨五郎上场后到与萧天佑交战一段戏中的表演身段。



剧中的杨五郎根据其是"罗汉转世"的传说设计了脸谱、扮相。粉三块瓦的墨花罗汉脸,额部正中有一佛光圈,以示"佛性",身穿宽大的"僧衣僧坎",有头箍。十六罗汉式是依据寺庙中的塑像,取罗汉中的十一种形态,又搭配了"四大天王"中的三位形态,以及观音、魁星的两种造型设计的。依照表演顺序,记述如下:

伏虎式：杨五郎上场“扎架”时即呈右“弓箭步”，上身略右倾；右臂擎起，拳心向前，拇指向下；左臂蜷起，在“一字髯”处拳心向内，左拇指向左；两眼圆睁，目光由左肩处向下俯视，似有猛虎于其下，怒拳击之。造型摹仿“伏虎罗汉”，因而定名。

沉思式：接上式，向左转身一周，右腿独立；左腿勾脚盘于右膝处；右手执云帚，将马尾置于左臂弯处，左手佛掌；双腿似睁似闭，眼神若有所思。

听经式：接上式，收左腿，呈左“弓箭步”；双手在左耳处合什，两眼向右上方望，表示全神贯注，似有所听。

巡山式：由前一造型变化成右腿支撑，左腿向胯裆处勾脚上提；抬右臂，云帚下垂；擎左臂，拇指向上，余四指尽力下指，身直立。目光远眺。

观音倒垂柳式：接上式，右腿支撑，原地转身一周，右手高举过顶，云帚下垂；收左腿在前，左手呈“佛掌”，以云帚代替垂柳。

以上五式在两句唱词中表演，依次为“大丈夫（伏虎式）出了家（沉思式）修行禅堂（听经式），下趟山（巡山式）又成了（观音倒垂柳式）偺娘的酒肉和尚。”五种罗汉式一气呵成，要求动作准确，以形取意。表现杨五郎无奈出家后的痛苦而又悲愤的内在感情。

长髯式：杨五郎念白：“来在这五台山削发为僧”，左手遥指下场门（表示寺院），两手分别从脑后向前托起佩戴之“僧发”，以僧发代髯。

假寐式：杨五郎念白：“待俺回山便了”，呈左“弓箭步”，右手反执云帚于右膝附近；左手握拳，拇指向下，置于左耳上部；双眼微闭，取“睡佛罗汉”之造型。

长眉式：杨五郎唱：“醉熏熏酒意未退”，右腿屈立，左腿盘于其上；左手捋云帚之马尾，与右手相挽置于额头之上；头向左歪，眼观左上方，上身稍左倾。此为醉态。以马尾代“眉”。

抱琵琶式：杨五郎唱：“哎呀呀好醉”（重句）时，走踉跄步，左腿盘于右膝处；左手执云帚上举，云帚之马尾自然垂下，做抚弦状；右臂做弹拨弦状，表现酒醉后的得意神态。此式取“广目天王”抱琵琶之形态。

宝幢式：杨五郎唱：“泼拉拉是何物头上飞”时，右手执云帚，在头上旋绕两周，上身随之摆动，两眼作寻觅态；左腿独立，右腿绷脚面上提，双臂呈“顺风旗”式，要求左臂直擎，拇指向上；身立如柱，怒目圆睁。杨五郎视乌鸦与潘仁美一样邪恶，表示与奸佞誓不两立，绝不屈服。

藐视式：杨五郎听到战马嘶鸣，欲询问究竟，师傅不允，五郎背供：“怕事的师傅”时，由左“弓箭步”转为“骑马蹲裆式”，双手合十于右耳处，眼皮下垂，有蔑视之意。

钦佩式：杨五郎唱答杨六郎：“提起大宋杨家将”时，侧身背起右手，举左臂，拳向下勾，虎口向右，伸拇指。赞扬杨家将满门忠良。

降龙式：杨五郎唱答杨六郎：“杨大郎替宋王长枪命丧”时，右腿独立，收左腿；右手执云帚，左手由云帚柄处捋至马尾梢，翻左腕，以云帚代表长枪。取“持国天王”掌金龙花狐貂

柳子戏表演身段

# 十六罗汉式



巡山式



听经式



沉思式



伏虎式



假寐式



长髯式



观音倒垂柳式



钦佩式　抱琵琶式　藐视式

宝幢式　长眉式　降龙式

宝刀式　魁星式　愁思式

之形态。

宝刃式：杨五郎唱答杨六郎："二郎剑下一命亡"时，身直立；左手举起，呈"剑指"；右手以云帚为剑，做刎颈状。取"增长天王"掌青光剑之形态。

魁星式：杨五郎大声疾呼："好鞑兵我的儿，你五爷爷又开了杀戒了"时，走"母鸡穴窝"接左腿直立，收右腿绷脚面；右拳置于右膝处，左臂曲状于头顶，握拳；背向前场，左臂姿势取"魁星"前四颗星，即天枢、天璇、天玑、天权组成的形状，表示杨五郎乃将中之"魁首"，鞑兵难敌的意思。

愁思式：杨五郎唱答萧天佑："送还我，老令公爹爹的命"时，左腿支撑，右腿盘于左膝上，将禅杖置于上肢肘弯处，双手合十，目微闭，表示对杨令公深切的怀念。名艺人张春雷演此神情活现。

**母鸡穴窝**　　山东地方大戏程式身段。上臂呈左"顺风旗"式，提左腿，上身略向右倾斜，左腿触地后用力上蹬，双臂呈"山膀"状带动全身向左旋转三百六十度。落地后可连接其他程式动作。要求此程式身段的动作有连贯性，手眼相随，旋转时双腿微蜷，两肩放松，腾起时要有高度。角色所穿大靠的靠肚、靠腿及箭衣的下甲等会随同身体的旋转向周围散开。因上臂如同"鸡翅"样展开，整个姿势如同母鸡掩护雏鸡的样子，故称其为"母鸡穴窝"。

应用于净行、武生行饰演的角色。如柳子戏《打登州·夜取》中的史大奈快速急行、《董家岭》中的韩昌走"马趟子"时均使用此程式身段，以及《投西川》中马岱与马超杀回合时也使用之。此程式身段主要表现剧中人物雄健勇猛和开阔豪放的气势。柳子戏净脚何东明、张春雷等均擅此技。

**跑梅花**　　柳子戏队列表演程式，俗称"调阵子"。用于表现战争场面。柳子戏《安南国》中陈谦与崔云凤率兵交战时，和《洪月娥下山》中洪海与罗章率兵交战中均使用此种表演程式。

交战之甲乙两方各由四兵一将组成，以"二龙出水"程式从舞台两侧同时出场，分别转至本方出场一侧顺序排列，两主将分别立于本方中后表演区，主将"通名"后尾随本方之兵尾，开始"跑梅花"。以甲方（左台、小边）为例：第一兵与第二兵分开前后间隔，第三兵插入二者之间；第一兵左转圆场至本方左后区，插入本方第四兵与主将之间，沿顺时方向圆场至舞台中心与乙方第一兵交插换位；尾随乙方主将依照"编辫子"方式跑动；甲方第二兵先右转圆场，再沿第一兵圆场路线与其他兵将呈"编辫子"跑动。乙方之方向相反，圆场跑动方式以此类推。甲乙两方兵将互相交叉，来往穿梭，圆场速度要求一致。两人为一组，舞台四角与舞台正中各为一组，共五组，每组的行动线呈"◯"形，因之称"跑梅花"。

此"调阵子"程式表示双方的混战场面（每组甲乙双方各一人），表演活跃，快而不乱。兵将所执刀枪把子，均需高举起，以缩小占据空间。一般跑两番复归原位，或按照"钻烟筒"的程式下场。个别则按"卷帘"或"倒卷帘"的程式继续表演。

**耍刀**　大弦子戏花旦行角色景三春与刀马旦行角色庄金定在《火龙阵》一剧中的特用身段。



景三春提坤尖刀在“四大扇”、“尖子号”和“锡笛”伴奏的烘托中上场，右臂高举刀，横置于右掌心，刀整体滚动再由手心沿臂膀下滑至膝下，复执刀过顶，滑动刀身，如是三番后提刀勒马“扎架”、“推圈”跑圆场，由慢渐快，再转为边圆场边耍刀，要求人跑满台，刀要满台。转“托刀”，于右手心中转刀身，再抛上去，刀旋转下落以右手心“托”住。转“撂刀”，以双手将刀抛出，刀身自转，双手接住。转“背刀花”，接“滚刀”，刀竖起在两手间滚动。角色蹲下，撂刀，接“背刀花”又称“骗刀”；角色跪地耍“背刀花”，称“绞刀”。最后连续三次将刀抛起，刀旋转，称“云刀”。

庄金定上场与景三春“开打”，一边打一边演唱曲牌，两角色各占舞一侧穿插跑圆场，要求跑动中呈S形。景三春向庄金定一刀劈去，庄金定用双剑架住，举过头顶，称“架刀”。景三春抽出刀又向下劈去，庄金定“卧鱼”，以剑架刀，轻轻晃动，称为“晃刀”。在“晃刀”动作中，景三春婉言劝说庄金定，庄为之动心，应允嫁秦琼，同唱〔欢乐曲〕。大弦子旦脚老艺人董宝进、吴庆岳表演中常用此身段，后传授给花旦弟子王秀兰、苗秀荣、李秀花。

**叼翎窜椅**　山东梆子武生行角色周瑜和赵云在《黄鹤楼》剧中特用身段。周瑜身穿红蟒，戴小王盔，雉翎，狐尾；赵云靠架生应工，扎白靠，靠旗中间横置竹节。剧中刘备由净面大生应工，穿赭黄蟒，戴王帽，黑三髯。



周瑜说出讨要荆州之意，与赵云拍案反目，周瑜怒指刘备唱〔紧二八〕：“还上荆州倒还罢，若不肯想下楼万万不能！”赵云对周瑜唱〔紧二八〕：“要荆州，来来来，你给俺四王爷要！”周瑜答白：“拿来！”赵云接唱：“小银枪还尔的荆州城！”赵云唱完抓住周瑜一推，周瑜后退一步很不服气，前跨一步与赵云对视。二人拍腹竖指（俗称“比粗”），再同时“拉山膀”、“整腕”、白手“幺二三”、打叉、接“幺二三”转身（捡场人趁机将周瑜所坐的大“圈椅”移至舞台右前方），赵云跨腿迈过周瑜，周瑜低头撤步口叼双翎，赵云向周瑜一脚踢去，周瑜趁势“起范儿”，腾起双腿窜上“圈椅”，



侧身平躺在“圈椅”两边的扶手上，以右腿勾住椅子，左腿向上踹腿约四十五度，双臂呈“顺风旗”式，口叼双翎，头部略后倾，在〔丝鞭〕中使“气色”，怒视赵云。刘备忙将“王帽”前斜，做惶恐之态，向周瑜作揖赔情。周瑜挺身下椅又欲与赵云比试，被赵云气势所逼，在〔乱锤〕中“搓手”使“气色”后与赵云交手（捡场人将圈椅之前面转向右侧面），赵云推周瑜转身，周瑜顺势做“拾钱儿”、“顺翎”、“叼翎”，跨步“起范儿”跃过椅背，平蹲在椅内。周瑜在椅内右腿勾住椅腿，左腿呈“朝天蹬”式（见上图），“拉山膀”，在〔丝鞭〕中反视赵云。周瑜感到在赵云面前计谋难成，势力不敌，遂收式，转身佯击刘备，赵云掩护，周瑜乘机掀开楼门（此楼门为虚拟，表演动作是根据掀起楼板才能下楼的旧式楼梯设计的），单腿蹀躞多级楼梯急下，接“翻身”、“含翎”、“卧鱼”，双手捋翎子呈“望月”式。个别演员的下楼动作是跃起转身“劈叉”亮式。

山东梆子武生张德俊、李云鹏、时华亭、刘瑞堂、丁长起等表演此剧时均采用此种传统身段，个别动作稍有区别。

**拔毛变猴**　山东梆子短打武生行角色孙悟空在《闹磁州》中与栗子精交战失败后使用的表演身段。写栗子精磁州作祟，吊打包拯，包拯请天师降妖不成，搬来悟空拔毫毛、变群猴平妖。

孙悟空与栗子精打“四十八棍”后败下。在〔长锤〕中复上场，唱：“磁州城拿栗子打了败仗，我这里拔毫毛……（作拔毫毛状）变！（吹）遍地猴兵。”悟空登高场，捡场人燃放“把子爆”，烟雾中从舞台顶脊上垂下四个“轴棍”，呈两排，四名小猴同时窜上轴棍；另有四名小猴潜至台中伏卧。棍上的四小猴各做造型：一为“探海”、一为“元宝架”、一为“喜鹊登枝”、一为“挂膝”，其他四猴也各亮“猴相”。八小猴同时“喷火花”。棍上四小猴“拧麻花”；伏卧四猴“窜毛”；棍上四小猴下棍。八名小猴同时“拉山膀”，悟空在高台要“劈猴儿”；八小猴分四组走相同程式动作，悟空又执棍耍起“大刀花儿”；八小猴走“滚绣球”，后改换“二郎担山”。八小猴齐唱：“走上前向大王施礼相奉，问大王召孩儿哪里兴兵？”悟空白：“磁州降妖去者！”下高台。八小猴分两排翻筋斗下场。悟空拧“旋子”后，亮相，下场。

此表演套路为黄儒秀（扮演悟空）与庞贵林（扮演包拯）以及庞洪德、张福才、李同印等设计，后形成固定程式。其他剧团演出此剧时曾搬用。

**二郎担山**　山东梆子传统表演身段。穿插于武戏中的套路表演。

此身段由三人合作表演。第一人上台后走“吊毛”，后做“骑马蹲裆式”；第二人上台后

翻“小翻”，再“拿顶”，在第一人身后将小腿搭其肩上；第三人上台后走“小猴跳”（即“过门坎儿”）。第三人面向观众席，双手扣紧第二人的双脚、第一人双手掐紧第三人的腰部。三人同时“起范儿”，第一人自身转动（类似立轴），第二人、第三人身体随之旋转，由慢渐快将二人甩起，呈“挑担”形状，故名。数圈后停止，待第二人、第三人立稳，接“窜毛”。

**蹚镣**　山东梆子红脸行角色姚衍在传统剧目《八宝珠》中，手戴“肘索”脚蹚虚拟镣，表现被押示众的特用身段。

剧中姚衍自始至终“蹚镣”行走，脚镣是虚拟的，演员依靠身段表演，以走代“蹚”。随着伴奏和唱腔的节奏，抬双脚，踏板眼，要求既表现出“蹚镣”之艰难，又不失形体之美。将双脚后跟向外“甩”动，抬起约一尺左右，落地时腿微屈，两脚呈反“八”字形；扣胸，随步法左右摆动，上肢亦然。姚衍腕戴“肘索”，头披“甩发”。利用髯口的抖、弹、甩、吹以及甩发的“叉花”、“盘旋”等动作加强角色满腹冤屈的悲愤情绪。除有表现“蹚镣”的身段外，还有“甩镣”、“提镣”、“拖镣”等象形动作。早期，有蓬首垢面、磨牙、捉虱子、眼眵等丑化的形象和动作，后已去除。山东梆子窦朝荣、任新才，平调郭盛高等扮演姚衍时均有独到之处。

**判官架**　莱芜梆子花脸角色判官，在传统剧目《八件衣》（《张承玉借当》）中的表演身段。“判官架”有两种含意：一指扮相；一指身段。判官的扮相为桃形圆翅纱、双翅向上；鬓扎纸折额子；额、鼻处戴红色假面，额头凸起，鼻尖特大；铜箍罩眼；口漱獠牙，牙尖可勾入鼻孔；着红官衣；肩、臀部均衬有“草把”；“水领”披白色大折扇。判官的身段是指在“阴锣”中执笏板，背向，退步出场，于〔四击头〕中急转身“扎架”，口吐青烟，三股烟后改为“喷火化”，喷火时第三次火絮特长。击乐转〔五锣长锤〕，抽出折扇，打开，作“望蝶”。伴奏转唢呐曲牌〔拴马令〕，判官目光寻“蝶”；转〔小锣点〕做“扑蝶”状，伏地捉“蝶”后，立起，击乐奏〔原板锣鼓〕，做左右对衬动作，最后做“左斜”、“右斜”、“盘腿”后结束。莱芜梆子花脸老艺人宫四元擅演此剧中的判官。

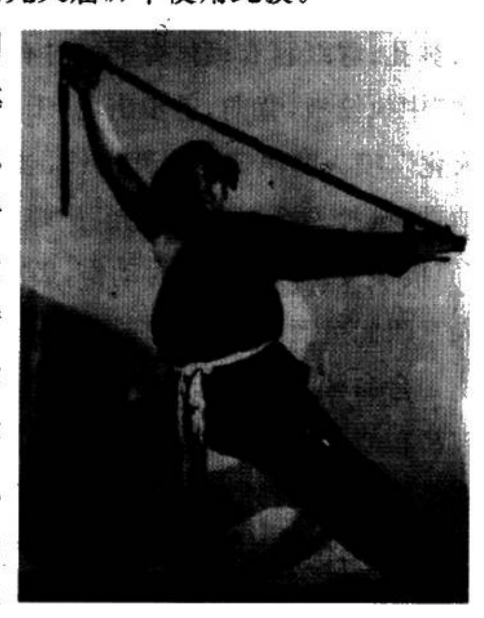


**舍命鞭**　柳子戏花脸行角色张飞在《虎牢关》中被吕布战败后逃走时使用的特殊技功。张飞右手提鞭，左手执矛，惊慌失措，策马跑场，实难脱身。生死关头，张飞双目紧闭，将右手之鞭拼全力向吕布砸去，表示孤注一掷，以死相拼之心情。鞭出手，吕布摆头闪过，飞鞭击中舞台右前侧之“明柱”，被“明柱”弹回，张飞急忙接钢鞭在手，勒马，回身执鞭击打吕布前额，吕再急闪，其紫金冠被击打落地，吕布心惊，张飞趁势“鹞子翻身”，挥鞭执矛再战吕布，终使吕布气馁败下。此特技老艺人们又称“鞭砸明柱”。柳子戏花脸老艺人何孝魁（定陶县西台集人）擅用此技。

**打鞭**　大弦子戏丑行角色小白龙在《小白龙打鞭》中执苘鞭"破法"中使用的特殊技功。写小白龙犯天规，被贬下凡，化为白龙小姐，与白公子私订终身，常于深夜至白府幽会，被院公发现禀告员外，即设坛请张天师捉妖。白龙以"鞭"破法。所持之鞭，长五尺，由三点五公斤苘麻拧成，根粗梢细。被鞭打的是丑行扮演的张天师，角色需用"大带"缠裹腰部及腋下。打鞭时要求鞭鞭如鸣炮，鞭打得越响，被打的越安全。

张天师怀抱"斩妖剑"，执佛尘上场亮相，登"法台"，以剑向空三指，口含咒语唱〔桂枝香〕曲牌时小白龙上场。小白龙亮相，在"尖子号"、"四大扇"的伴奏中由慢至快跑三圈圆场，立于左台角试"响鞭"，后移至舞台中央，手持鞭的把柄将鞭甩动起来，此动作的目的是校正距离，称"云鞭"。之后，仍回舞台左前角，开始鞭打正在作法的张天师，鞭打一次后再做一次"云鞭"，如是三番，鞭鞭鸣响，鞭鞭缠在张天师的腰间，小白龙下场。再出场后站在舞台的右台角，再作三次"云鞭"和"打鞭"的动作，张天师先后着鞭六次，仍是巍然不动，继续唱〔桂枝香〕。小白龙第三次上场后在法坛前跑圆场，一圈一鞭向张天师打去，连打九鞭，终将张天师"斩妖剑"击落，小白龙破法，得胜下场。大弦子戏丑行老艺人郝福云及其传人陈贯福饰演张天师；武丑王德明饰演小白龙，擅用鞭技。

**梢子棍**　由"梢"、"棍"两部分组成，梢长六十六厘米，棍长一米，以三枚铜环扣连。平调二花脸角色和尚秃二在传统剧目《九街庙》(亦名《九天庙》)中使用此技。



和尚秃二武艺高强，行为不端；小侠艾虎要他放回抢来的民女，和尚秃二不肯，怒而争斗。和尚秃二在幕内"哇哇哇"三声怪叫后，击乐"四大扇"奏两番〔紧急风〕，用长号"双尖子"吹奏，烘托着和尚秃二耍"梢子棍"上场。他怒指艾虎："先让尔开开眼界，看看爷的梢子棍！"随即舞耍开来。先是面向观众耍"五花"(包括劈猴、背花、大刀花、缠腕和抛杆)，舞梢子棍时"呼呼"作响，愈耍愈快。此时伴奏乐器"尖子号"也鸣起，嘟嘟作响，形成激昂气氛，和尚秃二耍梢子棍的节奏和招式也随之更换。他横卧台上，以左肘支撑，两腿半屈，在击乐〔滚龙珠〕中耍"盘须"：用右手舞梢子棍，先抬左肘，再跷双脚，让梢子棍从身下扫地而过，要求耍"盘须"时快而不乱，要"身如蛙跃，梢似箭飞"。"盘须"舞毕，转入与艾虎的开打。平调花脸杨德宽饰演该剧中的和尚秃二时擅用此梢子棍术。

**绕花锏**　平调红脸行角色赵匡胤在传统剧目《下河东》中与呼延赞交战时使用的锏花技巧。击乐及"四大扇"奏〔滚龙珠〕，再用"尖子号"吹〔一串铃〕，赵匡胤随伴奏音乐手执双锏慌乱逃上，呼延赞舞耍单鞭追上，二人开打，赵不敌，退于高坡之上，手柱双锏，叫板起

唱〔垛口〕:“小将莫要恶狠狠,我把江山分一分,我把江山一对九,小将你称心不称心?”呼延赞夹白:“不要!”而后赵匡胤每唱出增加“一分”江山,呼延赞皆夹白:“不要!”赵匡胤从“叫板”唱腔起为了防备呼延赞钢鞭的袭击,遂将双锏在胸前交叉舞动,称“绕花”,要求双锏离前胸尺许,双手执锏交叉绕花,锏头向外,绕锏花时锏的路数呈扇面形轮廓。绕花锏时要随着唱腔速度渐渐加快,同时要求双手与双锏不能碰着角色挂戴的髯口和软靠之靠肚。平调红脸演员牛印合(艺名大牛娃、印娃)善用绕花锏。

**镗镰削柳椽** 平调传统剧目《收卢俊义》中红脸行角色卢俊义与二花脸行角色李逵开打时使用的特殊技功。

剧中卢俊义执锋利的双头短柄月牙形镗镰;李逵身后背部绑捆一根长约两米多的柳木椽子,此人物俗称“柳椽架子”。背后之柳椽不得捆得太紧,要求既能捆住又能上下伸缩。开打时击乐(四大扇)的节奏比较缓慢,卢俊义挥舞镗镰向李逵头顶削去,李逵收身躲闪,以其背缚之柳椽向卢攻击,被卢之镗镰削下一截。以后一个走场(回合)削去一截,要求越削速度越快,越削越险,一直削到柳椽短得不能再削的程度,再改换其他武打程式。此剧中的李逵一角可以根据演员技能或由武松饰演“柳椽架子”,但仍由二花脸行应工。此技功以平调二红脸杨四夹子(艺名)和大红脸牛印合饰演剧中的卢俊义、二花脸杨德宽饰演剧中的李逵,配合最为默契。

**漱牙** 山东梆子大净(或花脸)行角色赵公明在传统剧目《黑下山》以及《拉刘贾》、《阴阳报》两剧中的判官角色均用此技功。表演者需将长约五厘米、粗约一厘米的猪牙四枚分左右各两枚含在口内(猪牙的后端需要灌注铅汁或者用布包缠,以防磨伤口腔)。此砌末称为“獠牙”,表示配戴此砌末的角色是神仙、左道,而非凡人。表演时要将口内的“獠牙”控制地分别向上、向下交替摆动,或者四枚同时按“顺时针”、“逆时针”方向转动。用以表现角色“张牙舞爪”、“青面獠牙”的舞台形象。《黑下山》一剧中的赵公明除口内含牙外,并在两眼上佩戴一对“尖子号”上的铜箍,锃明耀眼,更显精神。为利于表演和观看,赵公明漱牙时需将“黑满”髯口挂戴在嘴巴之下(亦有个别演员表演漱牙时在髯口“黑扎”的中间开口处或“黑三”中绺的两侧露出“獠牙”)。要求表演此技功者“獠牙”含于口内唱念吐词仍须清晰,做打自如。此技功即其他剧种所称的“耍牙”,而山东地方剧种则俗称“漱牙”,表示猪牙在口内能上下左右滚动的意思。山东梆子老艺人陈兆孔(巨野大姚班)和宋贵福(定陶大兴班)等人均擅此技。

**活腮** 山东地方大戏丑行、净行的特用技巧。活腮是指面部肌肉能够上下左右痉挛掣动的技巧,肌肉抖动幅度的大小可根据人物区别掌握;也可使左脸部与右脸部呈现不同的肌肉变化,表达不同的情感。如山东梆子传统剧目《黄牛分家》中的卢万仓有气愤异常的大幅度的活腮表演;《蝴蝶杯》中的管家有狐假虎威的局部的活腮表演;《柜中缘》中的淘气见妹与人私会有半边脸笑、半边脸活腮的哭笑莫名的活腮表演。柳子戏传统剧目《虎牢

关》中的张飞有先上下、后左右的威风凛凛的活腮表演;《曹操逼宫》的曹操有小面积、快速的颐指气使的活腮表演。山东梆子丑脚刘玉朋和柳子戏净脚张春雷等均擅此技。

**口眼出彩**　山东梆子花旦行角色白素贞,在《白蛇传·合钵》中使用的特殊技巧。许仙离开法海携钵还家,佯做温存为白素贞"梳整云鬓"。在弦牌〔逍遥令·小过门〕中白柔媚倚案,任其梳理,白趁许转至面前梳理时,借水袖遮面,急向口、眼处隐含"彩珠";许转至白身后,窥青儿不在,乘白陶醉在闺房情趣之时,微抖双手,从袖内取出"紫金钵",向白之头上按去。弦牌停,突变击乐〔火雷爆〕,白"哎呀"一声,用颈部力量向后一甩,"甩发"披散蒙面,再摆头收发,身躯挺直,斜仰椅上,双目一闪一闭,两眼血泪滚下;一声抽泣,嘴角一撇,口出鲜血。

山东梆子旦脚王锡堂(艺名桂花油)擅用此技。

**双头人**　大弦子戏武丑行(或二花脸)角色在传统剧目《小白龙打鞭》中饰演双头妖独舞时的特用表演身段。剧中双头妖系小白龙的侍者。腰部系一腰巾子,将绘有眼、鼻、嘴的假人头砌末绑缚在双腿之间,再反系扎一茶裙,四肢着水袜子。手即脚,脚亦手,俗称"双头人"。在小白龙打败张天师后,双头妖庆贺助威,作单独表演用。先以真头向下,假头在上(即拿顶),在地毯和桌子、椅子上翻转上下,并以脚代"手"作滑稽表演;桌上放圈椅,以手代"脚"爬上后,头顶椅拱,手扶椅圈"拿顶",继而两手由椅圈至椅座,从上而下滑动跳跃,再从椅座跃下至桌面,再至地毯上,表演结束。

这种戏中"杂耍"是大弦子戏丑脚艺人郝福云所创,后来武丑演员刻苦习练,擅此技。

**驮石磙**　大弦子戏童净行角色呼延庆在《呼延庆打擂》中,包拯初试其武艺时表演的特用技功。

呼延庆上场后见两个各重近四百公斤的真石磙置于棚前,先"扎架",再拉"山膀"接"旋风脚",表示人物松弛筋骨。后"运气"、"提神",面部向地面俯卧,双手向前伸直。数名军士将一个石磙压在呼延庆双臂上,再将另一个石磙压在他的双腿腘窝处,然后每个石磙上站立两名军士,约一分钟后军士从石磙上跳下;呼延庆将石磙拨滚松动,抽出上肢和双腿,立起后"扎架"、拉"山膀"、打"旋风脚"、"运气"、"提神",然后抱住一石磙,坐下,仰面躺地,将石磙置于腹上。军士在石磙上放一长方形木板,木板上要先后登上十名军士,约半分钟后呼延庆向包拯大喊:"再上!再上!"包拯挥袖,军士跳下。呼延庆翻转身体将石磙滚到舞台一侧,起立"扎架",面不改色,打一个"旋风脚"、"箭步"窜上擂台,拳击和尚欧子英丧命。大弦子戏花脸艺人董传宪擅用此技。

**夹鸡蛋·簸米**　山东梆子武丑杨香武在《杨香武盗九龙杯》中使用的特殊技功。

夹鸡蛋:杨香武登上一张至三张的高桌上,由检场人将若干生鸡蛋一个个抛给高桌上的杨香武,杨香武将生鸡蛋分别在左右腋下、左右肘弯内、颌下各"夹"一枚,口内含一枚,两只手中各拿两至三枚,然后"打高提"下高桌,轻轻落地,所"夹"之生鸡蛋完好无损。有的

还请捡场人拿上一只碗来，当场磕开鸡子，用以表示是真鸡蛋。

簸米：杨香武将"玉米"、"小米"之类的粮食盛在"簸箕"内，上高桌后，先簸几下，显示簸箕内有"米"，"打高提"而下，簸箕内的米一粒不撒。

个别技艺高超的演员表演此类特技时，将"夹鸡蛋"和"簸米"同时进行。具体做法是："夹鸡蛋"在前，只需将两手中各拿的两、三枚鸡蛋更换为手拿装有"米"的簸箕，同样是"打高提"翻下。此种表演合称为"夹鸡蛋·簸米"。

此特用技功与戏剧内容无关，在武打戏中临时安排，无固定演出程式。因之，凡具有此特用技功的演员饰演其他剧目中由武丑扮饰而走险的角色时也常运用。例如《砸蛮船》、《曾国藩打南京》等剧中即属此种情况。此功早期常使用，净化舞台后已废弃。山东梆子武行艺人赵学义、任广明、李同印等均擅此技。

**沿铡**　山东梆子及大弦子戏个别剧目中武丑表演的特殊技功。表演之前，先将磨得非常锋利的二十四片(或十二片)铡刀作梯形状用绳连起，铡刃向上，每片铡刀距离约尺许，仅能容身。最上面用四片铡刀组成"□"字形状，名为"南天门"。表演者只穿一条短裤，表演时在铡刀"梯"上作绞辫形由下至上一级级"沿"至"南天门"处，以腹部接触"南天门"之"□"字下端横向的铡刃上，俯于其上作平衡状(俗称鸭子凫水)。击乐伴奏一番，表演者仍以绞辫形蜿蜒而下，还原。山东梆子传统剧目《天齐庙》、《砸蛮船》以及大弦子戏《武松打店》等均曾使用此技。多用于"对戏"或应"会首"的要求穿插于武戏剧目之中。久已废弃。山东梆子武行艺人任广明、韩宪同(艺名小星星)，大弦子戏武行艺人孔庆山等均擅此技。

**爬杆**　山东梆子武丑或毛净使用的特殊技功。表演之前，在露天的观众席内，立一根十几米高的杉杆。表演者爬杆而上，在爬杆的过程中需做"探海"、"单膀夹杆"一类的动作造型。爬至杉杆的顶端后，用腹部顶住"杆子头"，四肢腾空作"鸭子凫水"状。地面有人晃动杉杆，或左右晃动，或作三百六十度的转动，表演者仅以"杆子头"支撑腹部。此技使用于早期乡村草台。山东梆子传统剧目《天齐庙》、《砸蛮船》中常用此技功。定陶大兴班艺人宁其顺(艺名小大汉，东三义堂科班出科)最擅此技。

**吊辫子**　山东梆子武丑或毛净使用的特殊技功。表演之前先将表演者的头发向头顶正上方梳理，编辫子时，在头发绺中加编"生丝"，用白酒喷洒头部，使之起到一定程度的麻醉作用。表演时，将表演者的辫子吊在舞台上专门设置的一根横木梁上，表演者随之悬起，来回摆动，逐渐适应。先将桌、椅之类砌末挂放在表演者的肘弯或脚面上，摆动一番，卸下。最后由五名辅助人员同时迅速地将十木桶水(约二百五十公斤)安放、挂勾在表演者身上。分别是两脚勾两桶、两手提两桶、两胳膊弯挎两桶，在表演者身体的前、后、左、右事前安置的四支铁钩上各挂一桶。此时击乐伴奏或燃放大"把子爆"，表演者作负重表演后，辅助人员迅速将十桶水卸下。"东三义堂"出科的刘方旗(曹县人)擅此特技。

**耍翎子**　枣梆小生行角色吕布在传统剧目《凤仪亭·小宴》中使用的特殊技功。

旋翎：当吕布得知王允欲以貂蝉相许时，遂将双翎渐渐挺起，用颈部旋转技巧使双翎同时向右旋转，旋转数圈之后，颈部突然一抖，双翎一颤，终止向右旋转；然后颈部再向左旋转使双翎亦随之向左旋转，几圈后双翎还原。此技配合面部表情，用以表现角色得意的心情和神态。



卧翎：吕布借王允有意回避之机，利用颈部的绷劲，先将左翎直立；再运用颈部技巧，使右翎徐徐弯向桌右侧之貂蝉，色眼迷迷，使右翎尖在貂蝉之左腮处快速颤动，挑逗对方（见右图）。此技用以表现角色的轻浮、倾心、放荡不羁的神态。

醉翎：吕布酒醉之后，双手前伏桌上，头向前倾，双翎亦随之倾向前下方。运用颈部的力量和技巧，先使双翎同时上下起落，然后使左右两翎有节奏地分别上、下起落。此技用以表现角色的酒醉之态。另有一说，是表现吕布"酒醉尚有刺人之力"。枣梆小生行艺人邢联仲扮演吕布时擅用此技。

**顶灯**　平调丑行角色皮锦，在传统剧目《皮锦顶灯》中受其妻惩罚时使用的技功。写皮锦嗜赌，却怕老婆（彩旦），一天被老婆拉出赌场，打骂、罚跪后仍不解气，遂命皮锦顶油灯，以示惩罚。此灯为茶碗内插蜡烛。皮锦顶灯在头上，在弦牌声中将头颈一伸一缩，走一圈矮子步；击乐中跳"加官"；伸双手对其老婆说："手闲着还可以抹牌。"老婆瞋怒，又端两盏灯命一手托一盏。皮锦只好手心向上，一只手托一盏灯，又说："我还不耽误玩。"换弦牌，皮锦在乐声中开始"踢腿"、"滚背"、"劈岔"。老婆笑着下场。皮锦将手中的灯放在桌上，头仍顶灯抹"纸牌"。每抹一张，要歪头、扭脸、细瞅纸牌。后又在弦牌〔雁儿落〕、〔捻子〕中一会儿坐板凳、一会儿蹲板凳，还进行跳下、站立等姿势，又表演"抖膀"、"翻身"、"下腰"等身段。最后打起瞌睡。老婆再次上场，拿去灯，揪着皮锦的头发转三圈圆场。下场，结束。平调丑脚艺人郭聚（艺名老丑），擅用此技。

**顺水掏井**　山东梆子武丑行角色杨香武在传统剧目《杨香武盗九龙杯》中以"调虎离山"计赚周云龙出内室，乘机盗取九龙御杯时使用的技功。在舞台左侧立柱的上端至舞台顶部的最高檩木（脊檩）之间，拴系一条大绠（粗绳）。杨香武在〔丝鞭〕中翻"小翻"或"前桥"上场，纵身攀上拴着绠绳的立柱，抓住绠绳后，由立柱一端用两手交替攀沿到舞台正中设立的"三张半高"上（以三张桌子摞起，再加一特制的圈椅），背向前场站立其上。在圈椅扶手上"拿顶"，后接"屈肘"三起三落，先"左偏鱼"（双手支撑，双脚偏向左侧，上身略倾向右侧，保持平衡），后"右偏鱼"（与"左偏鱼"动作相反），然后再走左、右两个方向的"单卧

鱼”(动作基本同于“偏鱼”,但用单臂支撑,不支撑的另一臂扬起保持平衡,又称“罗汉顶”),最后还原成“拿顶”;收起双腿,把左腿攀在圈椅的左扶手上,右腿踹入圈椅背的左侧空隙之间,右腿擎起约四十五度,作侧身俯视状(表示攀附在“客厅”的房梁之上)。周云龙率众由下场门(代表“内室”)惊慌上场,作急欲救火的舞蹈身段后,率众下场“救火”。杨香武做料定内室无人的手势,遂收式,立于圈椅上,面向前场,拉“山膀”,敞胸下落。临近台板时以双手先触地,再“掖头”(近似“窜毛”落地),立起“扎架”,下场入内室。此下高“窜毛”称“顺水掏井”,区别在于没有向前“窜”的劲儿,是敞胸跃起垂直下落(亦有的演员用“台蛮”或打“高提”下高)。杨香武复由下场门(内室)上场,手擎九龙御杯,高声念白:“杨爷去也!”接“旋风脚”,“旋子”下场。定陶县大兴班老艺人孔繁海(武丑,艺名“瞎七”)扮演杨香武时,即使用“顺水掏井”的技功。

**兔蹬鹰**　山东梆子武生行角色崔合,在传统剧目《鞭打崔合》(又名《长寿山·采药》)中遭国舅郑丹鞭打时使用的技功。郑丹执单鞭上场“扎架”,转身以鞭拨撩崔合“小翻提”上场。崔合转身箭步跃上台中之桌(以示高坡),郑丹抡鞭击去,崔合在桌上走“扑虎”;郑挥鞭复击,崔为躲避走“下高窜毛”落地,急起,与郑夺鞭;郑踹右腿,转身举鞭再击崔,崔走“抢背”接“滚躺”躲过鞭梢;郑再欲以鞭击崔,崔则箭步平身腾空跃起,以双脚猛踹郑之前胸,用后背触地,“叠金儿”起身。此动作俗称“兔蹬鹰”,近似于“倒山丁儿”,其区别在于没有向后的“甩”劲儿,是平身跃起后踹腿,再用背部落地。崔合起身后接“元宝锞子”;郑丹被踹后走“屁股蹲儿”,踉跄下场。

山东梆子武生老艺人窦青山(艺名艮子生)和王超群(艺名蚰子,出科于定陶东三义堂科班)扮演剧中的崔合时,擅用此技;宋贵福曾饰演郑丹。

**柳琴戏丑脚表演十技**　柳琴戏丑脚在传统剧目中占有很大比重,表演动作幽默诙谐,独具风格。其“十技”如下。

抽梁换柱:两手向前伸出,蹲步弹腿向前走。

老龟扒沙:屈膝,两脚向后、外方向踢,两手外扒。

老龟脱壳:头顶碗,侧卧席上,以双脚夹席,卷于席内,再由席中钻出。

窟窿拔蛇:头顶碗,钻入席筒内,再从另一头钻出。

老汉走:蹲步,用脚尖走。

颠脚步:双手掐腰,两脚尖落地,相换走动。

仙鹤走:脖颈前后方向伸缩,配合节奏慢步走。

下场步:提袍走垫步,脖颈前后方向伸缩。

鸭子扭:穿硬底鞋,用脚尖触地左右摆动走。

叉腿双搓步:两腿叉开,两脚向前搓步走动。

**闪变一撮毛**　山东梆子丑行角色妖半仙,在传统剧目《白蛇传》中为人算命时使用

的变脸技功。妖半仙常居于西子湖畔，以卜术招徕行人，因恐怕被人识破其骗人卜术前来追究，他时而颏下有胡，时而光秃嘴巴，用以混人眼目。上场前，将事先准备好的一绺胡须，掖藏于右手指缝中间。给先来的张三算卦时，是光嘴巴的年轻卜者；再给后来的李四算卦时，以右手搓脸、擦汗，手触摸到下嘴唇时，将右手指缝中的一绺胡须放于唇下，用力把下唇一搓，胡须夹在下嘴唇与嘴巴之间，动作要迅速，使观众有一种出其不意的感觉，因称"闪变一撮毛"。表演者念白说科、起坐行走，均能自如，胡须绝不能掉。当李四走后，王五再来时，表演者在瞬间去掉胡须，夹于右指缝中变成一个年轻的卜者。山东梆子丑脚演员刘玉朋擅用此技。

**三变胡**　平调大红脸行角色李炳，在《李炳征南》中，与苗王战不能胜，欲回城歇兵，反被守将杨林拒于城外。李炳箭步登城时使用的特用技功。舞台右后方（下场门前）斜向高摞桌、椅，以示城楼。李炳上场后要求入城，杨林站立城楼闭关不纳。探马报："苗王追势迅猛！"李炳连求进关不得，击乐伴奏中，李炳面向前场，走"踺拎起"后"扎架"。再手捋髯口使"气色"，引导观众看清其是黑髯如墨后，一个箭步登上桌前之椅，再"旱地拔葱"登上桌子，表示登上城墙，杨林传令："滚木擂石打下！"击乐之声如巨木滚动，李炳背向观众作立足未稳状，右手以袍遮面，左手迅速摘去佩戴之黑髯扔给捡场人，顺手接过捡场人抛来的髎髯迅速戴上，"硬拔橛"翻身"旋扑虎"下桌，待起身立足未稳，杨林复以"巨石"（以椅垫代之）砸在李之后背。李"劈岔"、"踺拎起"、"扎架"后捋髯使"气色"，使观众看到李炳的黑髯已变成髎髯。李炳唱："形势紧逼催人老，不能入关我气难消。"再次箭步登城，重复第一次登城的动作：由椅至桌、背向前场以袍遮掩摘髯、扔髯、接髯、戴髯（此次所不同的是将髎髯换成白髯），又被"巨石"打下，"旋扑虎"下桌，在〔乱锤〕中立起"扎架"时，观众见他已是长髯银白了。此剧中实是换了两次髯口，即以黑变髎、以髎变白，但因是经过了黑、髎、白三个阶段，故习惯上称为"三变胡"。平调老艺人牛印合在该剧中饰演李炳时，擅用此技。此剧又名《李炳打跟斗》。

**变草帽圈**　该技巧为山东梆子武丑行角色能干，在传统剧目《能干闹房》（又名《康府吊孝》、《打南阳》、《蓝田带》）中与旦脚陈金定闹房一段戏中所使用；后来，又运用于武丑行角色曹冒在传统剧目《河间府》（又名《曹冒搬兵》）黄夜城外叫门的一段戏中。演出中运用该技巧去表现人物机智、诙谐的性格。表演中使用的砌末是一只以藤皮编成的草帽圈，有弹性，易卷折。在《能干闹房》的一场戏中能变化十多种形状；在一段唱词中能迅速变化七、八种形状。如有观众喝采，能在唱段之后变化出三十二种形态各异的形状。由于变化



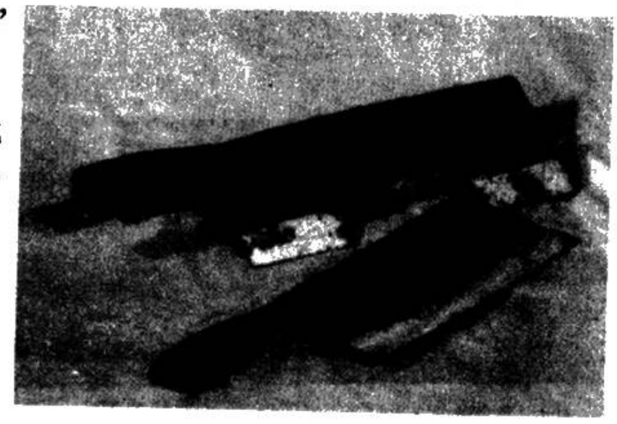
后的形状不同，因之名称也不一。研创者黄儒秀曾于1956年在“山东省戏曲演员讲习会”上做过讲述和表演，草帽圈变化后的所定之名称均依据象形之名而确定。举例如下：帅盔（见彩页）、魔王盔、兀术盔（见彩页）、菱角盔、鳌鱼盔（见彩页）、包头巾、笑帽（见彩页）、判官脸、烽火台、喇叭花冠（见彩页）、千里眼（见彩页）、西洋牛角（见上页图）、和尚头、蜗螺牛（见彩页）、铁塔（见彩页）、大元宝（见彩页）、八戒头等，共三十二种。山东梆子艺人黄儒秀、刘玉朋及传人段佑海擅用此技。

**彩戏** 在剧目演出中凡剧中人物有械斗行为或人物被判处铡、钉、斩和剖腹、油炸等刑罚，而特意人为地造成当场流血的表演手段，统称为“彩戏”，也叫“使彩”。造成流血形象的工具，称为“彩具”。彩具一般有五种类型，在一个剧目中同时或先后使用了五种彩具的，叫做“五把全彩”。同一种彩具，一般设置真、假两种，用以形成既“真”又“实”的舞台形象。山东地方大戏剧种彩戏较多，如柳子戏的《铡判官》、《胡罗锅抢亲》等；山东梆子的《铡美案》、《铁公鸡》等；枣梆、平调两剧种的《三开膛》等。

**望子** 彩戏中使用的人造血浆，行话称“望子”，“望子”是用鸡血、白糖、水混合调制而成的。柳子戏在制作“望子”时，除用鸡血、白面糖之外，还用秫秸的叶皮（俗称秫秸裤子）加水煮、烫后用其水掺和调制，稠粘不沥，效果很好。

**彩铡刀** 彩具的一种。木质或铁片做成。形似真铡刀，体积较之略小。铡刀中央有血槽，以便储藏“望子”。铡刀中间留一碗口大小的半圆形缺口，以湿软黑纸填补缺口。铡刃处贴敷黑纸后涂抹银粉。

彩铡刀有两种用法。一是作为带有“铡床”的“虎头铡”或“狗头铡”之用，如《铡美案》、《铡判官》即属此类。演出中，将彩铡刀放置桌上，另有一人头部、面部与被铡之人同样化妆，蹲在桌后下面；开彩时，将被铡之人抬至已掀开铡口的铡上，此时点燃“把子爆”分散观众注意力；施“刑”者按铡，被铡者的头部低垂于桌后，原蹲在桌后的一人将头露出桌面，嘴中喷出所含的“望子”，桌上、铡刀上鲜血淋淋，场面逼真。二是将彩铡刀作为武器之用，如《胡罗锅抢亲》即属此类。演出中甲方执彩铡刀追杀乙方；甲方口含“望子”，挥舞彩铡刀向乙方斜肩处砍去，此时也燃放“把子爆”分散观众注意力。被砍者急转身迅速将贴有黑纸的缺口铡刀按放在斜肩处，甲方将口中“望子”喷向乙方被砍处。



**彩菜刀** 彩具的一种。用铁打制。比真菜刀略大。刀刃中间留有碗口大小的半圆形缺口，以湿软黑纸贴补后，敷以银粉。演出中，彩菜刀的使用方式与彩铡相同，由甲方挥刀砍向乙方的头顶处，乙方用躲闪、招架的表演接刀后转身，按放在头顶部位使之紧紧的

嵌住，不露缺口痕迹，甲方将口中“望子”喷向乙方被砍处。

**彩匕首** 彩具的一种。俗称“攮子”、“缉刀子”。铁制刀身，带有短木柄。彩匕首有真假两种，开彩前用真匕首剁在舞台的木板上表示非常锋利，开彩时以假代真（假彩匕首是木质的）。彩匕首一般作为刺腹之用，表演中甲方执假彩匕首刺向乙方腹部，并用力摇晃攮刺，如同刺穿腹腔。

被刺的乙方表演前预备一副猪肠子（将冲洗干净的猪肠子用酒浸泡，末端以绳扎口，猪肠内储有“望子”），再将一片和好的白面把猪肠子粘贴在肚皮上。乙方被刺后，白面片破裂，露出里边的猪肠子（表示乙方的肠子），“望子”随即流出，乙方用双手捂住肠子做戏，鲜血淋淋形象逼真。甲方将乙方的“肠子”用彩匕首挑出。

**彩抓勾和彩剪刀** 两种彩具。均有真假两种类型。形状与生活中实物相同，但彩抓勾的体积较小。真的彩抓勾和彩剪刀为铁质制成，彩抓勾有一小木柄。开彩前将真彩抓勾和真彩剪刀剁在舞台的木板上，表示纯属铁器且锋利无比。假的彩抓勾和彩剪刀也为铁质制成，只是缺少表示攮扎进眼内或腮部的那一部分，如彩剪刀只有一刃，彩抓勾短少一齿。假彩具上都附带一小“拐”，“拐”约寸许，用于净布条缠裹，开彩时被刺扎的一方将“拐”含于口中。表演开彩时也燃放“把子爆”，被刺一方借转身之机（有时让刺方用身体遮挡）将“拐”含住，由刺方口中喷出“望子”，被刺一方做挣扎状。

“五把全彩”包括彩铡刀、彩菜刀、彩匕首、彩抓勾、彩剪刀。柳子戏和大弦子戏在演出《胡罗锅抢亲》时，剧中的胡罗锅、大喜、二喜、三喜、四喜五名角色是被砍扎的一方，分别被彩铡刀劈肩、彩菜刀砍头、彩匕首刺腹（不表现彩猪肠）、彩抓勾扎腮、彩剪刀穿眼，并同时喷彩流血，形象恐怖。

柳子戏花脸张春雷、大弦子戏黑净杨明学受科班独传技艺，会调制“望子”，最精通此技。另外，交换真、假彩具时，一般多采用借“穿场”之机，快速在“后场”的彩具箱内以真换假。

由于形象恐怖，“彩具”和“彩戏”的表演于 1949 年以后全部废弃。

**五心钉钉** 枣梆传统剧目《迎风剑》中使用的彩具技巧。演出前预备五真、五假共十枚大铁钉。真钉长约尺许，铁制；假钉也是以铁制成，但必须呈直角弯状：有四枚“ㄣ”形假钉，用于钉双手和双脚；有一枚“L”形假钉，用于钉心脏。钉手脚的假钉中间之横向部位需打铸成扁平薄片；钉心脏的假钉下端之横向部位也需打铸成扁平薄片。演出前先将五枚真钉按规定部位钉入长约两米、宽约一米七十公分的木板上，放置在剧场门前，用以表示：今晚演出彩戏。

演出中，待剧情发展到需要行刑的情节时，将剧场外钉钉的木板抬至舞台中间，由五名“刽子手”将“人犯”抬上场，站于木板前面，双手平行伸直、双腿岔开。监刑官面对观众做出与剧情有关的“气色”及其他表示愤怒的动作。捡场人员随即燃放“把子爆”，趁此机会，

五名“刽子手”迅速而巧妙地起出原来钉在木板上的真钉，并做出格外用力的动作将假钉分别钉向“人犯”的两脚踝（代表“脚心”）、两手心和心脏，因此谓之“五心钉钉”。一阵乒乒乓乓猛楔之后，用“望子”喷吐于钉钉之处，造成一种“真实”的形状。枣梆老艺人王新鼎曾使用过此技，并向后人讲述。由于形象恐怖，1949年后已停用。

**剖腹** 枣梆、大弦子戏剧种传统剧目《三开膛》中使用的彩技。演出前需预备好两种彩具，一为“彩肠子”、一为“婴儿头”。

彩肠子：用碱水洗净一副猪肠子，涂以红色。猪肠子的一端用绳扎系，另一端绑扎一吹管。彩肠子置于被“剖腹”者的腹部，留出吹管。开彩时，被剖腹人用“腰包”蒙面，并借机对准吹管猛吹，使彩肠充气后凸涨。待开膛人将彩肠一段段扯出后并左右摇晃时，被剖腹者口中喷出“望子”。

婴儿头：用碱水洗净一只小猪尿泡，涂以嘴、眼，置于被剖腹者的小腹。将猪尿泡有口的地方绑扎一吹管放在被剖腹者的脖子处。然后用长宽约五十厘米的生猪皮将猪尿泡蒙住，并在生猪皮上开一刀口。开彩时，被剖腹者也是用“腰包”蒙面，并通过吹管向猪尿泡内吹气，使猪尿泡充气后凸涨，由生猪皮上的开口处露出，呈现出“婴儿头”形。《三开膛》剧中当场对两名人物进行开膛剖腹表演，因此使用两种表现手段以显示一人有“孕”、一人无“孕”。枣梆老艺人王新鼎等曾使用此技，并向后人讲述。由于形象污秽、恐怖，1949年后已停用。

**铡活人** 枣梆黑脸行角色徐龙，在传统剧目《徐龙铡子》中将犯法的亲生儿子铡死时使用的彩技。道具是一口特制铁铡。铡刀分为铡背和铡刃两层，皆有空心血槽，两部相连。铡刃中间有月牙形缺口。

使用前先将用鸡血、硃红、糖调制而成的“望子”从铡刀的月牙形缺口处灌入铡背之血槽中；然后再用和好的软面片填补在月牙形缺口处，并捏成假刃。演出中，将被铡之人抬上“铡床”，使被铡人准确的对准由面片捏成的假刃处，当徐龙（或刽子手）挺住手脖慢慢向下按铡时，假刃接触到被铡人的脖颈即自行脱落，“望子”随之流出。枣梆花脸艺人梁宝兴擅用此彩技，枣梆老艺人王新鼎讲述。因形象恐怖，1949年后已停用。

**火烧油炸** 枣梆花脸行角色阎君，在传统剧目《夺金杯》中为惩治作恶多端的屠户时使用的表现技巧。演出前绘制一锅灶布模型，将模型中的锅沿边处用纸缠裹在锅口形的铁条上，并浇上灯油。演出中点着燃料，使观众看到锅外及锅内火苗熊熊，锅内之油也将燃起（表示“油”很热）。将被“火烧油炸”的屠户置放于锅灶模型正中，仅露出头部，形似置于火、油之中。屠户在模型中疾呼挣扎，幕急落。枣梆老艺人王新鼎曾使用此技，并向后人讲述。因形象恐怖，1949年后已停用。

**抹脸** 山东梆子刀马旦行角色樊梨花，在传统剧目《刀劈杨藩》中使用的抹脸技巧。写樊梨花误闻其未婚夫杨藩貌丑而投唐，并与唐将薛丁山结为夫妻。杨藩兴兵伐唐。阵前，

薛被杨击败，樊接战杨藩。樊佯败跑场，以左手提刀，用右手食指和中指在早已预备好的灰油色盘中蘸抹色彩，跑场瞬间用两手指沿印堂处向上额急划，复举刀转身，刀劈杨藩于马下。做完“气色”等程式后，“扎架”，将已“抹”过的“脸”显示给观众。“抹脸”技巧的利用，是为表现樊梨花愤怒之极情不可忍的情绪变化之外显。“抹脸”是山东梆子传统的表现手段，刀马旦行艺人阎景顺（艺名二红）、玉兰（艺名）饰演樊梨花时均使用“抹脸”技巧。

另外，在山东梆子《宇宙锋》中赵艳容装疯时的改妆、《火烧纪信》中纪信被火烧后的改妆，乱弹《乱潼关》中吴汉力劈公主时的改妆等，均有抹脸技巧的运用。

**吹粉**　山东梆子武生行角色公孙阏（子都），在传统剧目《伐子都》中的庆功宴上被颍考叔之阴魂附体时使用的技巧。

子都仰首举杯待饮酒时，突见颍考叔立于面前，顿时神不守舍，借惊恐之表演用嘴吹气，吹起杯中事先放入的“黑烟脂”，使脸部显得乌黑，随即扔掉酒杯，甩去“盔头”，做惊恐万状之“气色”等程式身段。在罗子戏传统剧目《斩窦娥》中，张驴之母在喝羊肚汤后中毒时也使用“吹粉”技巧。

**改脸**　指角色由前场下至后场时改变原有脸谱的技术。依据剧情需要，有的“改脸”一次完成，有的需多次完成。以此来表现角色性格的变化。

柳子戏《白逼宫》中的曹操在“审吉平”后，在“后场”擦去原有之眉、眼，重新勾画外宽内窄的白、红、黑三色眉、眼，呈“八”字形，突出曹操的凶狠残暴。《虎牢关》中的张飞被吕布追杀时和《打督邮》中的张飞鞭打督邮怒不可遏时也用上述“改脸”手段，突出张飞的惊慌或愤怒。《东吴招赘》中的周瑜，得知刘备与孙尚香返回荆州时，在印堂处抹画灰黑色油彩，突出周瑜气急败坏的情绪。《挂龙灯》中的郑恩，“大显魂”之前将原有脸谱揉乱，用红色勾画三棱子眼和蛤蟆嘴岔，变成“鬼脸”。

山东梆子《铡美案》中的包拯，于铡美前在右眼皮下方勾画一条红白相间的弧形纹路，表现包拯极其愤怒的情绪。《赵公明下山》中的赵公明，初次登场时是画的黑三角眼；“降虎”一场在原有脸谱的基础上加画黑色眉圈，并在眉心处勾抹一红色“蜡签”；“盘道”一场又在下眼皮处加画红色纹路。经过几次勾画改脸，才算完成了“黑虎大仙”形象的塑造。

**替身儿**　指在剧目演出中，同一角色被另一行当替换下来，表现出人物性格、身份的突然变化。

山东梆子《白蛇传》中的青蛇，初上场时由净行扮演，在黑风山口与白蛇争斗后被白降服，收为婢女随往西湖时，在捡场人员施放的一股烟雾中急速下场，烟雾未尽，由刀马旦行扮演的青蛇随之暗上，换“替身儿”时毫无痕迹。山东梆子《五台山》中的五郎延德原由小生行应工，他看破红尘决意出家。其父不允，追至寺院神龛处，见五郎合什端坐，继业举棍打去，此时生行扮的五郎随即逃至桌后，净行扮的五郎却从神龛桌下出来。

**真刀真枪及武术套路**　在柳子戏的武戏中有真刀真枪及武术套路的表演传统。真



双刀破矛



三节棍破大棍



小刀子破矛



六股荡



刀扇枪

刀真枪用钢、铁制成，锋刃锐利。有别于戏曲“把子”，故冠以“真”字。

早在清末民初(1910年左右)，其西路班社即有使用真刀真枪和武术套路的先例，延至“秋”、“冬”、“明”三科班时又先后向李守荣(红拳)、马提麟(花拳)及定陶宋楼、郓城黄岗、河南濮阳徐镇集等地的“拳场”学习武术。出科后又向大弦子戏、山东梆子等剧种学习套路。在学习、吸收过程中依照剧情划分开打阵营，逐渐演变为柳子戏的武打程式。后来形成一种规律：凡官兵开打，采用戏曲传统开打程式，使用把子砌末；凡义士侠客与恶霸歹徒开打，就使用真刀真枪、梢子棍、七节鞭器械及武术套路。最早的演出剧目是《小五义》，收到预期效果。后于民国三十六年(1947)前后在济宁和河南开封等地与京剧班社同台演出皮簧剧目，剧中对打的开头和结尾由京剧武行担任，中间由柳子戏艺人做真刀真枪的武打表演。在专业班社和业余“玩局”同场组合演出时可使用同一套路程式。开打中表演者常“赤膊上阵”，彪悍火爆，观众称：“宁看柳子戏的光脊梁，不看倘戏的花衣裳。”

真刀真枪及武术套路的对打，可分为三类，即“器械开打”、“徒手开打”、“荡子”。器械开打套路有：“大刀破矛”、“单刀破矛”、“双刀破矛”、“四节镋破棍”、“风翅镋破棍、“父子三杆枪”、“三节棍破大棍”、“小刀子破矛”、“大风磨棍”、“小风磨棍”、“手梢子破矛”、“桃园三结义”、“三节鞭单刀破矛”、“双棍打单棍”、“三不齐”、“刀扇枪”、“二龙戏珠”、“二龙吞虎”等；徒手开打套路有：“大二红”、“小二红”、“抹眉”、“跳楼”、“狮子滚绣球”、“拿法槌”、“拳打二人忙”等；荡子套路有：执大刀领荡的“七股荡”，执长矛领荡的“六股荡”，执长矛领荡、下手执刀的“八股荡”等。上述三类开打套路常穿插使用于很多出武戏中，有时几出武戏使用同一套路，编排及顺序排列也大同小异。使用真刀真枪及武术套路开打的剧目有：《东皇庄》、《溪皇庄》、《拿花蝴蝶》、《燕青打擂》、《小五义》、《龙宝寺》、《武松打店》等。掌握真刀真枪及武术套路技艺较精湛的艺人有：张秋玉、张秋魁、何秋云、徐秋景、何冬明、郑冬秋、崔明雨、程明德、赵明洪、李明云、李守亮、黄遵宪、黄玉才等。

## 剧 目 选 例

**孙安动本**　柳子戏剧目。剧中孙安是柳子戏净面大生行代表脚色之一，由黄遵宪扮演。他扮相洒脱，朴实无华，有一身正气之感。在角色于金殿遭杖责后的表演中，他在幕后厉声疾呼“天哪”一声，悲壮激烈，可惊撼全场。上场后，在击乐〔风点头〕中，弹髯、捋髯，做前弓后箭步怒指苍天，唱〔锁南枝〕“含悲愤问苍天”一曲，表达了角色不惧“世途风险”，甘作“中流砥柱”的豪情壮志。

“别家”一场开始，孙安阅读岳父黄义德劝他“明哲保身”、“能忍自安”的一首〔西江月〕，和摆放在书桌上的许多因参劾张从而遇害的前辈官员的“御批”(内中还有孙安之父

孙存的被害原由），集国难家仇于一身，孙安激愤地唱出“怒发冲冠高万丈，一盆烈火燃胸膛，大案虽是先王定，定要翻案慰忠良”，表达了不畏艰难，为民请命，纠正冤案的雄心壮志。孙安之妻（李艳珍扮演）携子孙英（周凤珠首演）柔语轻声地劝阻丈夫“事需三思要周全”，“金殿已成阎罗殿”，不能“蝼蚁撼泰山”。孙安则表示出“宁为玉碎不为瓦全，为国除奸”的毫不妥协的态度。孙妻见劝阻难成，遂授意其子孙英夺走了孙安修本的毛笔。在“夺笔”、“抢笔”的表演中（见图），三个角色各自有不同的心理，表达得恰到好处。孙安先是耐心地哄劝孙英将笔“拿过来”，见孙英不肯，遂严厉地再次要其交出；孙英虽年幼，也曾目睹尖锐的忠奸斗争，深知其中的严重性，他由“小边”到“大边”一个调场，藏笔于身后，双膝跪地，恳请其父要为全家的安危着想不再写本。孙安面对跪地乞求的儿子，心中十分激动，但又面对桌案上的一道道本章，想起那些屈死的忠良，决心以国事为重，果断地离开了书桌，强行“索笔”，直趋孙英而去；孙妻急忙拦阻，形成孙英执笔坐地、孙妻跪地掩护、孙安急切“索笔”的“抢笔”画面。在“丝边”中三人分别“屁股蹲儿”、“跪船”、“跺步”由“大边”到“小边”同时动作，一气呵成，排列出高、中、低三个层次的造型，表达出“抢笔”、“乞求”、“护笔”三种不同的心态。孙妻见孙安执意“抢笔”写本，先是以原郡白发苍苍年迈老母“千里关山，想子不到、盼孙不见……定是死去活来”哀告、感动孙安；再以娇儿孙英“未吃皇王俸禄，就吃皇王一刀”侧面述说再次动本的利害关系。孙安在全家性命攸关的抉择中，不以娇儿、老母为念，重新忆起晋京时的一路惨景，面对“御批本章七十二”中屈死的先辈忠良，以及奸相张从私造襄阳皇宫时被其密杀的三千条人命，还有那位“血海冤沉海底”状告无门投河身死的民妇，他以这些为例向妻儿晓以大义，一家三人终于决心“为救万民出水火，敢凭只手挽狂澜”，“三口棺木上金殿”，“同闯鬼门关”。随后，孙安用“法绳先绑黄氏女”，夫妻二人又各执法绳一端绑缚了幼儿孙英。此时，老家院孙保也自缚其身，决心与孙安一家“要生同生，要死同死”，显示出“疾风方能知劲草”的无畏精神。孙妻在昂奋急密的音乐声中为孙安穿上了白色官衣、佩戴上黑色法条；孙安则雄纠纠、气昂昂，大气凛然地带着本章，手挽妻儿，奔赴金殿（见图）。表达了孙安一家视死如归，“不与奸贼共戴天”的坚定信心。“别





家”一场表演层次分明，细腻传神。既有孙妻的耐心劝阻，又有孙安的毫不动摇；既有孙安的“望原郡年迈母珠泪不干”的酸楚，又有孙妻的“抱娇儿泪如涌泉”的哀怨；从孙安绝不“苟安偷生”、“买来棺木一口”准备以死谏君，到孙妻“同生共死也心甘”、“要备棺木三口”一同尽忠，发展到老家院孙保钦佩“孙氏门中世代忠良”和“我不怕死”的自缚其身；从孙英的“夺笔”、“护笔”发展到孙安的“索笔”、“抢笔”进而转变成孙妻的“接笔”、“交笔”和后来的孙安“举笔”书写本章的全部展示过程，层层递进、环环相扣、步步深入地揭示出每一个角色复杂的思想变化过程。

“死谏”一场，孙安几番叩拜、跪爬，趋近万历，慷慨陈词，历数张从罪恶，却还是被判以斩刑。生死关头，孙安挺身立起，挥斥殿前武士，义正词严地痛斥张从“祸国殃民”，声泪俱下地哀告万历“以江山社稷为重，纳忠谏，拒谗言，查办张从，以安社稷”，“纵死九泉之下，也安心瞑目了”，在悲壮的曲牌〔泣颜回〕及伴唱声中昂首下场。

“打朝”一场，定国公徐龙上殿保赦孙安，“先礼后兵”，连续三次亲自写本，其中第三次奏本中要万历“昏王准本也保，不准本也保，实实要保，一定要保，准本！准本！准本！”何东明、张春雷先后饰演的徐龙，表现得粗犷豪放，令人痛快惬意。当徐龙误以为是万历皇帝撕碎了他的本章后，怒气难当，手执“黑虎铜锤”打上金殿，“九龙口内不下跪，与王对坐龙案前”，后见万历出言不逊，就愤怒异常地脚跳、蹲坐以至踢倒龙案，还手执“黑虎铜锤”追赶、击打万历皇帝。这些夸张的身段表演激化了冲突情势，表现出徐龙主持公正，不怕天不怕地的纯朴刚正的性格。观众们评论称这场表演为“天外一锤”(见上图)，意在赞叹这种突如其来，淋漓尽致，大快人心的“神奇”艺术处理。何东明、张春雷扮演的徐龙，各有特长，旗鼓相当。所勾脸谱精致，表达出鲜明角色性格。





**张飞闯辕门**　柳子戏的高腔剧目。剧中的张飞属二花脸本工，由于唱念繁重，常由大花脸行应工。有鲁西南“活张飞”之称的张春雷擅演此剧。

张飞先在幕后“哈哈、哈哈、哈哈”大叫三次，先声夺人。出场后“扎架”，抖动肩部肌肉，以左小趾触地，上肢乍起，呈收腹、腆臀、挺胸之“鹰展翅”状，并配以快速转动的“鹰环眼”和“活腮”，表示张飞要象“老鹰抓小鸡”一样地对付“高坐堂皇”的诸葛亮，和“摔死村夫方趁心”的决心。来在辕门外，见有《晓谕》悬挂，“黑鸦鸦

地看它不清”，慢腾腾搧起折扇，命小军把《晓谕》一条一款念来。当听到“闻鼓不进者斩，闻金不退者斩”时，张飞一手捋髯，一手抖动硕大折扇，情不自禁似有赞许地“咦——”了一声，而后以其“舌尖”抵住上牙膛，用鼻腔一顿一顿的发出嘲笑之声(称之为“响鼻”)。“咦”的一声长叹是夸奖诸葛亮“有些道道儿”，“响鼻”时是内心自语：“此不过军中常规，有什么值得卖弄！”旋即扭头闭眼，以示不屑。及至听到“点卯不到者斩”、“私自饮酒者斩”时，他环眼圆睁，自知误卯来迟又“好贪几杯黄汤”，“你敢就斩了不成”？提扇顿足，大叫一声“此情可恼”！就要怒闯辕门。赵云顾及情面，命小军起鼓、掌号，并说“与你三爷报门而进”，张飞为显示其“威风”、“杀气”。走“勾金撇银”台步：以左脚向内绷脚尖、平脚掌落地，而右脚则向外撇脚尖、后脚跟先落地，大摇大摆，行至帐前，立而不动，“要向村夫低头，是万万不能的”。刘备急上前劝道：“小看军师就是小看愚兄，也就是小看汉室江山，这还了得？”张飞心中虽然不服，但为尊重桃园兄长不好发作，而刘备竟然强行拉拽着他去向诸葛亮见礼。这时，张飞精神涣散，遂做出扭身、甩臂、打“坠嘟噜儿”动作。见到诸葛亮既不行礼，也不打躬，昂然立于帅帐之下。诸葛亮见状和颜悦色地说：“三将军请了。”张飞答道：“嘿嘿，请了。”几番言语后张骂诸葛亮是“臭牛鼻子”，被诸葛亮批评：“敢把用兵当儿戏，军令不在你念中”，张飞反唇相讥：“村夫不必絮叨叨，不是俺兄弟南征北战，挣来这江山基业，哪儿有你这毛头孺子呀！”说着，两手做“捏扁食”(“扁食”即“饺子”，两手指呈“兰花指”状，用右手拇指与左手中指接触，复以左手拇指与右手中指接触，如是连续、快速地重复。此指法称“捏扁食”)，以示藐视诸葛亮这个“不会用兵只会讲”、“装模作样、高坐堂皇”的“村夫”。当张听到诸葛亮说如此违令就该“剑下丧残生”时，反复数次用“梅花指”、“划二圈”并伴以“顿足”、“捋髯”等手势及身段，然后怒指诸葛亮高声呵斥“哥哥们恭身奉陪，侍立两旁。我恶气实难当。”“不看大哥刘玄德，不看二哥关云长，待我摔，待我摔！”说着两手高举，两次做出用力下摔的动作，“摔不死村夫，不姓张！”

莽张飞怒气不息，待要摔死诸葛亮，却被关羽一把推出帐外，责备他“太也的莽撞了！”三军齐声附合“三爷莽撞了！”张飞在〔丝鞭〕中思考：我家二哥说咱莽撞倒还罢了，这大小将官都说咱莽撞……“嗨！”了一声，甩手、顿足“莽撞就莽撞了吧！”这段表演“莽张飞”变成了“直张飞”，突出了他既粗野又可爱的憨直形象，转身取蛇矛在手，大喊“呀、呀、呀，叫他尝一尝咱老张的丈八枪！”

张飞挺蛇矛直取诸葛亮，众军将抽剑阻拦，责斥“三爷无理！”刘备命他“进帐请罪”，他则认为自己受了“夹板子”气，拼闯不成，又对大哥二哥百思不解，万般无奈，“罢罢罢来走为上”，眼含热泪，凄声低叫“大哥我要走，二哥我要去，匹马单枪回范阳”。出帐上马的动作简捷得当，表达了张飞“去时急”的匆迫心情。

走范阳一场，张飞手提着长矛，马鞭下垂，无精打采地上场。此时的“台步”是走一步退半步，形似裹足不前的旦脚台步(柳子戏花脸行的传统表演原有“花脸似小旦”一说)，他

"看杨柳成行添愁绪，目中青山糟呀呀"，"泪眼迷离"，"心欲加鞭臂无力"，"马却停蹄"。随即单腿蜷起，另一只脚连连跳退，表现出角色"好难舍手足情结拜之义"的思想矛盾和痛苦心理。刘、关飞马赶来，亲切地呼喊"三弟"，却被"乌牛白马祭苍天"的三弟回了一声"列位"，并强扭头项："回咱涿州………杀猪卖酒……各东西不能到头……恨只恨村夫欺我……决心一走实难留！"刘、关闻言失声大哭。张飞见状无所适从，双手一拍，冲着刘、关："二哥落的什么泪？……大哥你怎么又来了，……我是铁了心了……我是不哭的，我……"即被鼻咽中发出的抽泣声打断，"哇呀"一声也哭起来。

戏的结尾是夏侯惇大兵压境，诸葛亮运筹帷幄，排兵布阵，众将皆有差遣。莽而又直的张飞手痒心急，大叫："难道军师未曾提咱老张这么一提？"赵云、刘备看透张飞的心思，分别回答："可惜你犯了将令，军师不用！"无奈，张飞表示："随你回营不踌躇，辕门点将一笔勾。"目的自是折服之余的主动请战，表示"叫咱干啥，咱就干啥……赴汤蹈火，在所不辞！"诸葛亮料到此时张飞已能自悟，早在第三道锦囊中安排张飞捉拿夏侯惇！张飞高兴地手舞足蹈，连呼："好军师！"抢令在手，骧马而去。上马的几个功架特别紧凑，表现出张飞急于战场立功以赎前愆的心情。

**玩会跳船**　柳子戏剧目。《龙舟会》的一折。剧中只有白月娟（李艳珍扮演）、萧文勤（许凤云扮演）、云霞三个角色，是用虚拟的表现手段去创造出闹市的"做买做卖"，"来往人不断"，"争把龙舟观"，一派"良辰美景奈何天"的节日盛况。在具体的身段处理中，三个角色忽而背靠背的挤作一团，忽而又突分三处，一会儿走左向的"云步"，一会儿又走右向的"云步"。走"云步"意在表现游人拥挤而迈不开脚步。三人分处三地时，由于是在"万民喝采声震天"的状态下，只好以手相招，相互靠拢，刚刚挤在一起复又被冲散。还特意安排了一个让萧文勤在无意中误踏丫鬟云霞（杨宝荣扮演）脚尖的动作，突出了"人山人海拥挤不堪"的情境。通过云霞口中"那边玩狮子的来了"和萧文勤口中的"休挤呀！休挤！……休要挤着娘行……老伯休挤……"进一步烘托、渲染出龙舟会上的热闹气氛。

白月娟、萧文勤一见钟情，但是受到传统礼教的约束。为表现他们冲破这种约束采取了几次不同的表现手法。演出中在表现受到游人的拥挤他们偶然接触在一起时，先是急忙躲闪，相互间不敢正视，表现出很不自然的尴尬表情。然而相互爱慕的心情促使他们偷偷相觑，并渐渐发展为大胆的、忘情的互注直视，均不稍动，升华成一种"无他"的境界。幼稚的云霞大声呼喊："小姐，你看那太狮滚球，翻得多好啊！"月娟只顾注视萧生竟未听见；云霞又喊："少狮戏水真有功夫哩！"白月娟仍未听见，还在目不转睛地注视萧文勤。云霞发觉白月娟直视的目光后，顺着白的视线捋到萧文勤处，这才发现真象。这条"视线"是虚的、无形的，却要让观众相信是能够触摸得着的"实"的、有形的线。为此在表演中云霞左手一拉，右手一牵，捏住了白、萧二人的"视线"，白、萧二人随着云霞的手势前仰后合、或左或右地晃动身体，而这条"线"仍然不断。云霞无奈，以手作刃，用力砍去，白、萧二人几乎倒地，虚

拟而又夸张。

白月娟无意中失落了所戴的金凤钗，被萧文勤发现。他“守护凤钗，进退两难苦排徊。”又唯恐被歹人拾去，岂不是给失落凤钗的小姐惹事生非？他又知“非礼勿取”，动它不得，处在了欲取不能取、欲走不忍走的矛盾境地，权衡再三，只好守候。此时，舞台上是萧一人表演，金凤钗比“天师还要厉害”，如同“定身法”使之“步难抬”。萧远眺，发现有“人”走来，以为是寻钗之人，遂急整衣冠准备迎接，岂知来人已走过去了，如此两番迎人，两次失望。萧为防他人误踏凤钗，便“绕圈”守护。先是扬起左“水袖”，右手执“折扇”指点地上的金凤钗，无可奈何地注视着凤钗绕一正圈；稍顷，又后背起双手上下晃动，急躁地围着凤钗反绕了一圈。时间久了渐觉腰疼腿酸，环视四周，发现不远处有一可坐之“石”，几番用力推至钗前，以手撩起褶片，右腿屈立，左小腿盘在右膝处，表示已稳坐于“石”上。口中念念有词：“凤钗呀凤钗，小生守护你半日，滴水未饮，粒米未进……你的主人再若迟迟不来，吾其为饿莩矣！”可见萧之辛苦至极，以至后面云霞在表述此事时也说：“他在那里，从正晌午守到日落西山，他蹲——把那里的黄土都蹲了两个坑；他转——把周围的青草都转平了。”

**武松打店**　大弦子戏剧目。剧中张青由二花脸行扮演；武松由二红脸行扮演。

大弦子戏的演出方式与其他剧种不同，店房有楼上楼下之分，楼梯是为张青特设，由十二口铡刀组成。楼上还设有三把钢叉组成的“床”，锋刃向上。

武松宿店，发觉店东欲加害，假饮药酒佯醉，待店小二受命加害时，武松腾身跃起，与张青夫妇开打，张等不敌，武松逼迫张青赤膊裸脚上“楼梯”。运用大弦子戏传统的“运气”技巧，一步一刃上楼；接着武松又逼张青躺卧叉床，张青即头枕一只、腰撑一只、双脚共蹬一只，仰卧叉上，做翻侧转身等表演，约五分钟之久。跃身下叉床后，双手抓住系铡刀之绳，“运气”，使体重集中在两臂，脚轻踏铡刀，逐级下“梯”，行至梯中部，突然“跌”在铡刃上，后用“滚身”下梯。观众有惊，演员无伤。大弦子戏二花脸行艺人孔庆山扮演张青，使用此技最为得手。

**黄牛分家**　山东梆子剧目，《天河配》中之一折。以丑行的“一捏二”（即前饰卢万仓，后饰张半朝，两个角色的年龄、身份、性格、语气、体态截然不同）为主。写孙守义（剧中称小二、牛郎）幼丧父母，嫂卢氏乘兄守仁外出讨账，逼其停学放牛，施以虐待，并存谋害之心。家养黄牛系金牛星下凡，深山教守义分家自立，守义从其言，在母舅主持下分了家，随黄牛腾空而去。

角色卢万仓，按照丑行的传统规范为：“七十（岁）出了头，白毡帽、白鬓绺，二指（长）小辫脑后悠；走路‘三条腿’，说话颤颤嘴；头往前伸，腚往后撅，抖抖擞擞干干巴巴的乡下小老头。”剧中的表演特点主要有四个方面。

进门前的“三条腿”步法：先出右手扶着拄棍，再迈左脚，后随右脚。这三者的交叉挪动忙而不乱，步法节奏要与口中念道的“一去二三里，烟村四五家，亭台六七座，八九十枝花，

嘻哩哩哩哩，哗啦啦啦啦，拐弯抹角来到啦”相吻合。



表现没有牙的老头说着话吃“熟热肉”：卢万仓到闺女家，闺女给他端上酒菜和一碗“熟热肉”，他用筷子虚拟地夹起块“肉”，两眼圆瞪着直盯着肉，说话不看人。那块肉随着拿筷子的手颤巍巍地要滑落掉，他急忙用左手去接，刚放进口内，坐在台角椅上的女儿问：“爹，肉烂不？”卢万仓刚要闭嘴咀嚼，马上又张口答话说：“嗡，嗡，烂，烂！”（见图）不小心一口热肉咽下，被烫得伸脖子瞪眼直甩头，还得装着没事一样。

酒席上卢万仓与牛郎逗趣：牛郎自门外回来，与卢寒暄几句，坐下就吃。卢向牛郎劝酒，他端起酒盅呷了一口，急撂下酒盅，用两只手背捂着嘴大叫：“辣！”又揉眼又摇头地哭着连叫：“都怪你！辣……”卢万仓忙用自己的筷子夹起一块“肉”说：“来！压压！压压！”牛郎张嘴吃了，又破啼为笑，卢万仓也随着大笑。牛郎又随手夹起一块“肉”，送到卢的嘴边，让卢吃，当卢张着嘴伸过头要吃时，牛郎把手一晃，肉却放进自己的嘴里，逗得卢万仓哈哈大笑。在台角椅上盘着一条腿坐着的卢氏，恶狠狠地向牛郎瞪了一眼，低低说了一声：“吃吧！等你卢老伯走了才给你算账咧！”牛郎当即放下筷子冲卢万仓说：“你有个好闺女，你能吃，俺没爹没娘啦，俺不能吃！俺走，找俺的黄牛去哩！”哭着下场走了。这一来，一生怯懦、善良的卢老头便开始教训闺女，但卢氏不听，他恼了！轻轻地提起手中的小拄棍，捣天楔地的大叫：“老天爷打大雷，叫龙抓这个妮子！”当卢方仓颤颤巍巍地离开孙家大门时，用的还是“三条腿”步法，但是腰躬得更甚，更显狼狈。

同一演员饰演卢万仓后再改扮张半朝：孙守仁讨账归来，牛郎提出分家，守仁怜念弟幼而不肯，二人正在抱头痛哭、卢氏在旁怒骂不止时，张半朝在内一个“叫板”“走哇！”叫得特别有劲。上唱两句〔流水〕“斗罢鹌鹑不出气，但等秋后玩打鸡。”“亮架”时，先用折扇一推头上的“二不象”（近似“凉帽”，是一种既不象官也不象民的盔头），一瞪眼，“八字胡”随着“活腮”连撅几撅，让观众看清他酱紫色的面皮，上穿只系领不伸双袖的黑马褂，下穿黑彩裤用丝线带子扎腿，挺胸叠肚，趾高气扬，四方步，大嗓门，气派十足。他既是一个新“点”的“地方”，又是孙氏兄弟的母舅，依势造作，时刻观察他人的神气举动，看是否有人对他有所藐视。进门一眼看出甥媳那副不悦的态度，立即用折扇敲了两下“二不象”，连用两次



牵掣耳朵的"活腮"，先是左腮左耳，后是右腮右耳，说："咋啦，给老舅来这个！嫌我来的勤啦？我来的勤，一不借，二不取！咋……"看见守仁只是"哼、咳"的叹气，似有为难之事，张半朝又一次用折扇往上推推"二不象"，此次用的是两腮两耳一齐颤动。"谁敢给恁过不去，只管给老舅说，不要紧，(拍拍'二不象')老舅是新点的'地方'，我出他的官车，拿他的官秆草！他敢强，强我用黑裹帖楔他！"(见上页下图)

该剧是"大兴班"(后改为菏泽专署人民一团、山东省梆子剧团)的保留剧目。丑脚刘玉朋前扮卢万仓后扮张半朝；小生刘君秋串演娃娃生孙守义(牛郎)；花旦刘桂荣串演泼旦卢氏；红脸刘兆伦扮孙守仁。老黄牛由黑脸宋贵福扮演。刘玉朋的"一担二"经常引起观众的争论，有"台下赌输赢，台后看分明"之说，说明刘将两个角色饰演的迥然不同，观众只能到后台进行分辨。

**程咬金招亲**　山东梆子新编历史故事戏。写隋朝末年瓦岗寨首领大魔王程咬金与隋将裴仁基之女裴翠云成亲的故事。程咬金(先由庞洪德饰演，后由刘凤雪饰演)在行当上应是二花脸或花脸应工。此剧中为塑造好这一人物，在唱腔、发声上改用红脸"大本腔"兼收黑脸韵味的方法；念白上很少用韵白；表演身段上，"坐帐"时用大花脸功架，"开打"时用长靠武生身段，"下山"时采用短打武生的技功；在表情方面还糅进了丑脚的表现方法。

为表演好程咬金，进行了横向借鉴。如：为表现程咬金与裴翠云(先由朱响铃饰演，后由王金玲饰演)的形体美，"下山"一场程咬金带马、裴翠云上马的舞蹈动作吸收了芭蕾舞的"托举"；为抒发二人的心情，一会儿快走，一会儿缓行，借鉴了山东民间舞蹈鼓子秧歌、胶东秧歌中"扭断腰"的身段和步伐；为表现程咬金貌丑心美，在他给裴翠云三次戴花(见图)的戏中运用了话剧的表演手段及表情；为表现裴对程的爱慕，在裴假意刁难时，借用了电影的"定格"。对集体大场面的处理，突破了"龙套"的程式，没有全用"虎头门"、"一条边"、"二龙出水"等，设计了多空间的变换队形的方法。如"观将"一场，众将和兵卒的上场、过场、下场就采用了这种做法。杜非导演。



**李渊跑宫**　山东梆子传统剧目。剧中李渊由红脸行扮演。写隋炀帝扬州观景为宇文化及所弑，晋阳宫萧、刘二妃买通李靖等将唐国公李渊灌醉，推卧龙床。李渊酒醉狼狈逃跑，至各宫门均有臣属跪地求封，李无奈即位，加封萧、刘二妃及臣属。

表演中，李渊酒醉后仰卧，两武士分别抬其脚脖及后背随笛牌节奏上，二武士走左、右盘腿一进一退，斜肩、抖肩带动李渊随之颤动。武士迈单步，李渊腰身呈"V"形；武士迈双步，腰身则挺平。腰身下塌时，其右腿松散下垂；挺平时，右腿又盘于左膝上，此谓"游宫

式”。

李渊入宫后酒醒大半，见黄袍加身又有萧、刘二妃跪地讨封，渊急坐起，用双腿左、右两次漫过二妃头顶，高叫“跑了！”急跑下。二妃对语“跑了？咱撵！”遂摘冠、脱蟒、整腰、捋袖并肩前出，向外分转。击乐奏〔撵宫点〕，喊“万岁爷！”加小锣“台台台”并同时做“拾钱”动作，如是三番追下。此谓“撵宫”。李渊连闯四宫门，二妃穿插追赶。黑夜中李渊与萧妃分别由上下场门摸索上场，同时做探头、躬腰、伸手触摸状，相摸一起，萧妃惊坐，仰脸见是李渊，唱：“上前去将万岁双手抱定！”遂抱住了李渊左腿，李渊暗松厚底靴带，抽腿而出“又跑了！”赤足下。萧妃：“明早朝足蹬单靴怎见文武？撵！”再奏〔撵宫点〕，背靴于右肩，高喊“万岁爷！”加奏“台台台”，将靴甩转一番搭于左肩，再重复甩靴换肩几番，再做三次“拾钱”，追下。李渊折回，遇刘妃，右靴又被脱，逃下后刘妃再做萧妃之动作复追下。第三次。渊、萧、刘上场走“三角菱”串花，三人相撞，渊坐高坡，萧刘讨封，在〔撵宫点〕中各作三番“跪步”，终被封为“贵妃”。

山东梆子红脸刘兆伦饰演李渊、花旦刘桂荣饰演萧妃、花旦刘玉花饰演刘妃，擅用此身段。开瑞宝司鼓，配合准确。

**前沿人家**　山东梆子现代戏。写山东沿海渔岛高老海一家三代民兵，常备不懈，劳武结合，带动民兵、群众，配合边防部队全歼登陆之美蒋匪特务的故事。王恒导演。

序幕中，民兵女连长高云凤（刘君秋饰。刘幼习“连生旦”，文武兼备）带领满怀丰收喜悦归来的男女民兵欢快上场。小牛（张瑞仙饰）掌螺号，高老海（袁福全饰）及全村老幼持钢枪、抱地雷、执刀荷叉出场练武。由单人到集体，由分解到组合，以把子功及其他程式为基础吸收现代军事动作，组成一幅幅练兵的立体画面，体现出“曙光初照演兵场”的意境和全民皆兵，劳武结合，军民共守海防的主题思想。

海练一场，高云凤〔飞板顶帘〕上场后，击乐中持枪昂立“船头”，侄儿小牛摇橹，做出一蹲一伸的动作，表现出是在风浪颠簸中练武。又做出反复的左右倾斜并以罩眼、擦脸表示风浪增大。此场中以橹代船、击乐拟涛，用幻灯表示海面靶标不稳。用忽蹲忽立、忽斜忽正而两脚不忙乱的形体表演显示出角色坚韧不拔的毅力和海上作战的本领。“训侄”一节，小牛好不容易地瞄准海面上的气球靶标，正待射击，叠浪又将目标吞去，小牛急得直跺脚，使船更加晃荡。高云凤镇定、热情地唱出“风儿大浪儿急，正是练兵好时机”一段，以使“兵心稳定”。小牛此时又产生了“怕吃烧饼”的心无敌情思想，高云凤悲痛地叙述了小牛之父被敌特惨害的经过，使小牛满腔激愤，但头枪未中，高云凤教他以靶标当敌人，“要沉着，瞄准再打”。小牛才连发数枪皆中靶标。接着高云凤边唱边瞄准：“那靶标似寒星闪烁不定，射击时快瞄快打莫久停。”双手托枪两腿叉开，一发命中；跪射姿势又命中；第三次风浪加剧船身颠簸，小牛前栽后仰，高云凤左臂挽小牛，右单臂举枪“跪姿无依托”又命中。三发连中，表现了角色的精湛技艺。

“站岗”一场是夜景，小牛以能代替生产繁忙的叔父站岗引为自豪。用一蹦一跳的儿童舞蹈上场，糅进了虎跳、蟹行、卧鱼等动作，使之更显幼稚、顽皮。大来（庞洪德饰）是一个憨厚、忙于生产而无敌情观念的基层干部。与小牛经过“夺枪”、“还枪”后，忘记“敌有蠢动要提高警惕”的警告，将站岗重任交给年幼的小牛竟自走了。小牛被登陆特务的“投石问路”、“调虎离山”所迷惑，只顾“橡皮船”而让敌人乘隙潜入渔村。一声螺号，民兵“过场”搜索，大来抢回交给小牛的枪又被其父高老海夺去，斥责后，老海“跺泥”下场。众民兵擎火把执兵器，组成了一组组队形。

“歼敌”一场，高云凤单人单枪摇橹上场，一边观察搜索，一面遮避风浪，其动作是在武生“趟马”等表演程式基础上的变化。边舞边唱，分析出与陈三贵（刘玉朋饰）有联系的敌情，所唱的是保持了剧种韵味的 $\frac{3}{4}$ 节拍的唱腔。陈三贵与特务石成非上场时的伴奏音乐很急促，形体动作很缓慢，表现出陈三贵被迫外逃又难舍家中孩子老婆的心情。陈三贵慢腾腾摇橹却大汗淋淋，石成非猫腰远望、战战惊惊。巨浪打来，陈跪船上求饶而石以枪相逼想快逃走，反衬出敌人内部矛盾重重。高云凤追赶前来，陈腿软不支，描述出高的神枪“日射飞鸟夜射灯，百步穿杨射流星……看来咱俩要吹灯”，说完瘫倒。高摇船追至，石冒充记者，高命陈抛过缆绳拴在自己船上，手扣枪之板机待船靠近时左手接证件，右脚用力一蹬使两船分开。三个连贯动作迅速俐落，表现出高云凤的机警和大无畏精神。石见自己即将败露，拔枪欲击云凤，却被云凤以单臂举枪击落石的手枪；石执匕首过船刺高，反被踢入海中；陈执橹打来，又被高一个“扫腿”旋入海中。

高大来满怀悔恨，驾船上场。摇橹挥汗，用多种传统步法表现出“风浪夜追”的特定环境。剧的结尾是“水斗”，石成非在海中被高云凤“灌饱”后挣脱，潜至远处换气，不料高却游至其身后，扭住石的右臂，用“赶猪”式迫石随行。众民兵采用捉大鱼上船的动作，拉着一甩，石趁劲走“抢背”，平身落在船上。民兵又抓住陈三贵向上平托，陈收腿平身，在掼力下象“猎物”一样爬在船上。

**哭头**　莱芜梆子《斩黄袍》之一折。赵匡胤由红脸行扮演。

演出中采用三种特用传统身段，表现赵匡胤三种不同的心理活动。坐辇一段，赵〔顶帘〕上场，走醉步，醉吐后唱〔流水〕，尚不知郑恩确已被斩，是其酒色之兴未尽时的乘辇上殿。在“来了我有道的乾德君王赵”的尾字上挂用莱芜梆子传统的“讴”字甩腔，并在“讴”声中完成“坐辇”身段：赵居中，平蹬左腿，右腿独立，两臂平展搭于左右二宫人之肩；左边宫人后转身以右手紧扣赵之左手，左臂攀于赵之后肩；右边宫人以右手紧扣赵之右手，左臂由赵之腋下插搭于其后肩，与左边宫人之左手相扣，赵用臂拨动二宫人，使之形成“推磨”状围赵急转；赵则以右足为轴，旋转，由慢至快，止于甩腔毕。此“坐辇”身段表现了赵初登基时的兴奋心情。赵匡胤殿前见高怀德按剑立于宫门，惊问何故。高反问：“三王爷身犯何罪，然何午门问斩？”赵大惊：“怎么？三王爷午门问斩？哎呀！”遂挺颈甩掉王盔露出“站

发”，急唱：“高御亲领我上金殿，九龙口中把旨行，一道赦旨打下殿……”韩龙此时却将郑恩首级置于龙案上，唱：“转上韩龙来献功。”高怒击龙案，赵惊唱：“见人头不由我滚下殿……”即以右手挽抱人头从龙案后“起范儿”漫桌，“扑虎”落地，高漫头一剑，赵抽身后坐，韩急救扶，三人走“幺二三”，削头，亮式。韩跪地求饶；高执剑怒，使“气色”；赵坐地惊吓亦使“气色”，表现了赵酒醒知凶信的惊惧。哭头一段，赵唱〔飞板〕“一见三弟丧了命”，以“双飞燕”姿式猛跪地，接“跪船”至殿角，将人头捧起，唱五增板〔还魂曲〕转〔一鼓二锣〕，捧人头，走甩发“跪船”向左移动，双手捧头向左伸出，将甩发向右甩，一步一锣，一锣一甩，表现了赵此时不忍再看已遭惨死的结义兄弟。再由右至左、由左至右，动作由慢渐快大幅度的跪步移动，并配以唱腔加强了角色捶胸追悔，痛不欲生的心理状态。莱芜梆子红脸胡庆松拿手剧目，常作单折戏演出。

**红柳绿柳**　莱芜梆子现代戏。在表演上没有生硬搬用传统程式，而是将程式与现实生活结合起来进行创新。

拐豆腐一场，由八婶（孟君兰饰）和红柳（李玉华饰）、红柳和满仓（高健军饰）、八婶和县委书记（魏育生饰）三对人物拐磨子，一盘磨用了三种表演方式。八婶、红柳采用了“吊磨”，用一推一拉的身段和慢 $\frac{2}{4}$ 拍的唱腔，表现了农民群众对极左路线时不让搞副业生产的怨恨和不满；红柳、满仓一对恋人采用了“手拐磨”，用一来一去的身段和 $\frac{3}{4}$ 拍的唱腔，表现了农村青年悠悠柔情和纯朴的爱情生活；八婶、县委书记采用了二人转圈的推磨身段配以由慢到快的 $\frac{2}{4}$ 拍唱腔，表现出领导干部在党的十一届三中全会路线指引下，深入群众，接受批评教育的生动情景。

满仓、满缸（张学文饰）、红柳、绿柳（李桂英饰）四人的“传唱”，则是将唱腔、表演、说白溶为一体，在运用传统艺术手段表现现代生活方面作了有益的探索。

该剧去掉了二道幕和幕与幕之间开闭大幕的形式。大幕一开，一演到底，不使观众产生间断感，但幕与幕之间的处理却很清楚。所用的布景、道具都经过专门设计，使之有机地与剧情结合，采用人物上场把景带上，下场将景带下，即“人上场景来到，人下场景去了”的方法。杜非、杨连福、方航一导演。

**狄青借衣**　枣梆传统剧目。小生、青衣行应工戏。

狄青出场时屈膝、腆臀、挺腰、长胸、双手抱肩、亮福字履底，此形体贯穿全剧，以突出角色饥寒、求借之窘态。狄姐见狄青衣衫褴褛，鄙视之极，遂懒散、放纵地扭身坐于二堂，待狄参拜。得知来由后，竟以夏布衫一件、铜钱二百交付狄青。狄青哭述：“哭了声大姐姐，想这天气寒冷，给咱家母亲夏布衫一件，咱家母亲如何能穿得……”并展开衣衫做出了高低、左右、进退、转动的不同身段造型，劝其姐抛弃“铁石心肠”，莫要“良心尽丧”。狄姐大怒，嘴角一撇，两眼一斜，左手掐腰与狄青顶撞争执起来。姐弟俩有三次配合表演。



第一次，狄青说："想这寒冷天气，赐给为弟夏布衫一件，咱家母亲如何穿得？"狄姐厉言："呀，呸，呸，呸！你与我走出去！"遂推倒狄青，双手掐腰，两脚交替跨行，泼妇相十足。狄青单腿跪地，走"跪船儿"，甩"站发"，表示无可奈何。第二次，狄青"退恶言换笑语到她面前"，哭述："你年大我年小一母所养，难道说是我母不是你娘？"狄姐依仗"俺夫妻受荣华龙天保佑"，扭头不听。狄青忍无可忍欲将衣物掷回，狄姐变本加厉，随着"仓、仓、仓"的锣鼓声向前迈了三大步，叫喊："出去！"一句一步逼向狄青。狄青边退步边将站发先右、再左、再右快速横甩。表现出狄青的极大愤怒。第三次，狄青欲上前"击她一掌"，狄姐说："此乃我家，恐怕你打我不了！"遂说遂走"云步"，双水袖"盘花"，使"气色"、"持眼"、"活腮"；狄青也走"云步"，甩"站发"，后起"一盆花"，有气无力地蹲坐在右脚跟上。此时点燃酒内加盐的"灯彩"置放狄姐脚下，如"鬼火"闪烁，映照出狄姐的凶狠狰狞面目。

此剧与《云台山》、《杀路》并称为该剧种小生行三大代表剧目，也是旦脚的重点剧目。该剧虽小但常压轴。枣梆小生刘福贵扮演狄青、青衫子桂相连扮演狄姐，配合默契。

**铡子**　枣梆剧目，《徐龙铡子》之一折，黑脸应工。写明代定国公徐龙为伸张正义，与民伸冤，亲将其子徐蒙铡死。

"堂口"一场，海瑞把渔女投江冤案讲给素称性如烈火、执法如山的徐龙。徐龙听后，洞悉肇事者乃亲子徐蒙，恼羞成怒，遂转身向内，〔丝鞭〕中双肩耸动，盔帽紧摇，两手交搓，全身颤抖，紧按太阳穴，有立足不稳之态。当他猛一顿足转面时，提丹田气，眼内施"彩"，使角色在长时间的"气色"中两耳发红，眼布血丝，给人以血泪欲滴之感。当他下决心铡处逆子之前运用了打髯技巧，戴特制之黑满长约五十厘米，先将黑满甩摆数次，再自上而下顺捋，使髯丝丝通顺，



一则表现人物复杂的感情，二是吸引观众注意力，接着用两只水袖从髯口底端向上翻打，由慢到快，由弱到强，在〔丝鞭〕中配以双脚跺地，直到将髯口全部打乱。最后岔开十指捋髯，搓步上前"扎架"，髯口垂直复原，丝丝不乱。

枣梆黑脸梁保兴擅演徐龙，红脸赵凤来饰海瑞。

**百花亭**　平调传统剧目。李白由红脸行应工。写唐李白为救太子李亨，智斗权奸李林甫、杨国忠的故事。



〔游场〕牌子中李白一步三摇，悠闲地上场。以潇洒飘逸、无酒三分醉的神态，显示出文人的风采。唱"举玉杯望明月精神清爽（尾字带讴），庆佳节在前厅痛饮琼浆"，表现出貌似心旷神怡，心却忧郁不爽的思想矛盾及一醉方休的心情。

书僮来报，唐王请他百花亭赴宴，并问骑马还是坐轿。李白毫无荣幸惊喜之感，答道："还是骑我那头驴吧！"半醉上驴，借鉴了上马动作。先是看驴，再轻抚驴脊，接抬腿、认蹬、迈腿，一紧驴缰催驴下场。李白宴毕回归，步履踉跄，醉而不迷。忽遇李亨惊慌失措，说受李、杨奸佞追缉，恳请救命。李白闻听大惊，先用单手弹三绺髯，环视四周；再用双手弹三绺，观察李亨。用弹髯技巧表达出李白经过观察思考而急中生智的过程。考虑成熟后用"甩髯"和挽"髯口花"体现出李白救助太子的决心。李、杨二奸佞搜查李白府第，为使奸佞中其计谋，李做出惧怕颤抖的表情，即"顿摇头"的颈部技巧：控制颈部将头部上下幅度的一顿、一顿的急速顿动，使髯口亦上下起伏，并配以胆战心惊的神情。李、杨果然中计，从太白府搜出一封条墨迹未干的箱子，认定李亨藏于箱内，匆匆抬走。李白见大功告成，遂弹髯、"望门"、眼珠一转，即以受害者的身份上殿状告李、杨抢了他家的金银财宝。金殿开箱，却是砖头瓦块，使李、杨有口难辩，照数赔偿。李、杨二次搜查太白府，判断李白"神情"，料定伏案睡眠的是太子李亨，遂硬性塞入轿内押上金殿，却是李白之夫人。李白赚来唐王圣旨，命李、杨向李白赔情参拜，并为其牵驴、为夫人扶轿。李白戏弄权奸大获全胜，遂不紧不慢地"亮"靴底，洋洋得意地"双颤帽翅"。下殿时，将水袖吞于袖筒内，以袍袖当作水袖大幅度摆动，表现出诗人李白放荡不羁、幽默风趣的性格。

该剧是平调红脸郭盛高的代表剧目。他擅于对传统身段巧妙运用，赋予新的活力。

**李二嫂改嫁**　吕剧现代戏。写年轻寡妇李二嫂冲破封建势力的束缚，与张小六结合的故事。导演尚之四。



天不怕（靳惠新饰）的表演从生活中来并精炼、夸张。如角色第一次出场，先是一声呼喊："老二家！"才懒散地撩门帘出场，又自然地打哈欠、扣大襟、盘腿坐入圈椅内随手拿起长杆烟袋，仅此表演就将思想封

建、刁横恶狠的婆婆模样活画出来。

第二场“打场抢场”除提供了碌碡、木杈、扫帚道具外,其他全靠演员虚拟的表演体现景物和情节。演出中李二嫂(郎咸芬饰)躬身低头、步履艰难的拉碌碡上场,哀叹:“李二嫂拉碌碡阵阵心酸,满肚子苦水儿能对谁言……这碌碡滚又滚绕场乱转,我的命和碌碡一样一般”感叹之后拿起木杈做“翻场”动作(这是“以桨代舟”传统身段的改造借用),“忽听正北大风起,抬头看乌云密布阴了天”,她急忙停止“翻场”做“云手”转身,表现出“顾了这顾不了那”,“手忙脚又乱”,慌乱中急忙抱苫子盖麦垛,走“滑步”,惊慌失措。张小六(杨瑞卿饰)急速“圆场”上场,二话没说夺过李二嫂手中木杈急忙堆垛,先圈垛底,又抢过李二嫂手中扫帚快速扫场,“抢场”中二人利用前“探海”、“后闪失”、“单腿跳跃”、走卧蹲式、骑马式接连配合做完了搭绳、压石等苫垛的抢场动作。终于“压好了垛,盖好苫,雨过天晴乌云散”。

第三场是该剧重头戏。在“李二嫂眼含泪关上房门”唱段中,利用多种音乐变化表现出李二嫂的悲、怨、愤、希望和追求。剧中天不怕见李二嫂和张小六劳动中建立感情,就比鸡骂狗地辱骂李二嫂。李二嫂受辱骂后,进到自己屋里,急转身关门,伏门痛哭。神情迷茫地扭回身,至桌旁痴呆迟钝的划火点灯,两眼凝思唱:“对孤灯想往事暗暗伤心”,如泣如诉地表达出角色对自己年轻守寡的悲痛。对于“老婆婆整天价明嘅暗骂,哪管你干活累眼花头晕”的怨尤,二嫂早已受够,“拼死命出牛力为的哪个?我怎能白白的毁掉青春”,则是源自心底对封建势力的愤怒控诉;她准备“狠狠心跳出这万丈苦井,跺跺脚离开这李家大门”,猛想到这是终身的重要转折点,急转身掩面,趋赴床头,大哭起来,从背后可看到角色上身的抽搐,两手不停地拍打床沿,发泄出对寡居或改嫁的痛苦抉择;她“与那六兄弟性情相近,看起来他倒可寄托终身”,微微抬头,含情脉脉,突又羞涩而顾虑地揉搓床沿,再踱步,却拿不定主意;“有心去找主任出个主意”,整衣襟,欲开门,却又一步步退回,“这种事又怎好说出嘴唇?”表现出“主意难定”,“脚踏门槛难进难出”的矛盾心理。但是希望和追求终是占了上风,最后用明亮的音色唱出:“早日里见青天拨开乌云”,完成角色由痛苦迷茫、羞涩忧虑到追求幸福生活的细腻的心理过渡。

剧中张大娘(王俊英饰)边淘米做饭,边感叹“翻身的好光景不同从前”,“就少个儿媳妇好做吃穿”,她两眼笑成一条缝,两脚颤颤巍巍,一手拿米瓢,一手做出哄抱孙子的动作。突然发现厨房灶里的火引燃到灶门外了,她“放下瓢”、“去填火”,倒步转身,可腿脚不灵便,身子前后摇动两番,吃力地迈开步子一步一栽地走向厨房,到门口先把脚站稳,手扶门框一只脚一只脚地迈进去。稍顷,从厨房出来,又发现“老公鸡偷偷把米鹐”,“拿起棍子把鸡撵”,近前看到“小米撒了一大滩”,她心里虽着急,却是小心翼翼地先弯下腰,用手摁着地,再屈膝跪地,向后一崴慢慢坐在地上(此处是将“拾钱”、“屁股蹲”结合改造,借鉴生活,做出的生活分解动作),一点点把米捧回瓢内后,再以手摁地,左手拿瓢右手扶膝,困难地

慢慢站起。使观众看出由这样的老人操持家务是不行的，这一家“没有人手实在难”，为李二嫂改嫁张家做了舆论上的铺垫。



该剧的表演生活气息浓郁，如剧中李二嫂为张小六家送煎饼。吃饭时李二嫂为张小六把新摊的煎饼卷起，双手送到张的手中，张放下芭蕉扇，一手端碗一手接煎饼就吃。李悄悄地拿起芭蕉扇，先是故意的给自己搧扇，边搧边问话边将扇子的风向转动面向张小六，又怕被张大娘看出，便将身体侧过使之背向张大娘，但搧扇的角度与幅度均要恰到好处，既要把扇子放得低到与坐着吃饭的张小六上身相齐，又要轻轻地摇动芭蕉扇，让习习凉风冲向张小六。这个搧扇动作是在农民观众的提示下产生的，它不在形体上刻意美化、追求规范，而是对普通的生活动作赋予新的生命，使之出“戏”，进而深化剧情，加强对人物的塑造。

**姊妹易嫁** 吕剧新编剧目，根据《聊斋志异》中同名小说编写。写张有旺长女素花嫌未婚夫毛纪家贫而悔婚，次女素梅代姐出嫁。

为塑造张素花嫌贫爱富的人物性格，扮演者钱玉玲以花旦本工，并吸收了闺门旦、彩旦的身段、表情和演唱技巧，使之声色自显。饰演素梅的刘艳芳用闺门旦行的表演突出角色的善良和顺，用小旦行的表演强调角色的活泼伶俐，使人物活灵活现。饰演张有旺的杨瑞卿用近乎末行的表演再现角色的慈父之情，用近似老丑的表演突出角色的为难之态，演来恰如其分。

剧中张素花听到“笙琴细乐一片响”，误以为是毛纪迎亲的鼓乐，急忙在闺房梳妆，“素花心里开了花，金钗银凤头上插”，她“拿起镜子仔细瞧哇”，可惜一面镜子看不全，随手又拿起一面，用两面镜子对照。在此节表演中有三次看镜子，第一次羞红了脸，以手遮脸，低头不敢看；第二次是沉不住气还想看，一但看到马上低下头去再以手捂脸；第三次看到镜中的自己，噗哧声笑了，用手捂住镜子，还“恨不得举手将你打”。三次看镜各不相同，表现出角色兴奋和羞涩的情绪，层次清楚。

剧中第五场把楼上（闺房）、楼下（客厅）、门里、门外、楼梯安排在同一场景中，具体是台右区为楼上闺房、台左区为楼下客厅，楼梯、门里、门外都是虚拟假设的。当素花得知毛纪是落第后一人迎娶时，情绪突变，慌忙下楼到客厅看个究竟，隔窗欲看，无奈“窗高人矮看不见”，只好“端一个花盆垫着脚”，刚扶墙临窗，素梅在“楼”门又喊姐姐，素花急示意勿喊，不料花盆歪倒了，摔了个“软屁股蹲”，登梯上楼，返身关门，声言：凤凰怎栖乌鸦窝。素梅喊有旺去劝解，素花揪掉头上的花，脱下新嫁衣，坚不允嫁。张父为难万般，慌忙下楼应

酬毛纪，下楼前情绪急躁，哀叹：宁愿给人家当儿女，不愿给人家当爹娘。下楼时运用“蹉步”、“前失”、“后闪”三个动作挣扎着总算没跌在楼梯上。毛纪闻声出客厅搀回有旺。楼上素花委屈地跺脚大哭，楼下毛纪询问（指楼上）“岳父，这……”，有旺欲盖弥彰：“梳个妆还这么忙活法……”。楼上素花搬椅子靠窗一墩，怒恼万分；素梅随节奏气坐一旁；楼下有旺闻声一口酒呛得直咳嗽；毛纪挥袖掸去楼板上落下的灰尘。这段戏四个人物节奏一致，各有戏做，利用多空间的表演区，形成“一台二戏”。继之素花在楼上摔碎镜子，楼下毛纪问有旺“为什么楼上动干戈？”楼上素花怒气不息又将另一面镜子从楼窗口摔到客厅门前，有旺、毛纪大吃一惊。这些表现手段把该剧的喜剧气氛推向高潮。



易嫁一节，毛纪自唱：“二妹她心地善良多贤慧，义正词严知毛娃，得配素梅遂我愿……”，忙催促岳父：“眼看正午吉时到……”有旺心急万般，佯做笑脸，答应“我再去催催把楼上”。有旺踌躇无计，思谋怎样使姊妹易嫁而不被毛纪觉察，不料步履不稳竟在上楼时摔倒，单腿跪在楼梯上。他先验看手上是否摔出血，再以水袖拂脸验看是否摔伤，突然眼睛一亮，思考出用蒙头红遮挡素梅面目代姐出嫁的办法。又拒绝素花搀素梅下楼而被毛纪识破，遂将门吊搭挂上，自己陪素梅下楼，岂料正合素花心理，侥幸她没嫁给“放牛娃”。中军询问何处是张府，毛纪出迎，命“搀扶新人前厅去者”。素梅掀开蒙头红央求“还是让俺姐姐去吧”，素花却在楼上大喊：“爹，错啦”，有旺充耳不闻，仍将蒙头红给素梅盖好。楼上，素花慌慌张张到梳妆台前梳妆，却怎么也找不到镜子，情急中用粉扑在两腮上扑了两个浓重的白粉脸蛋，随手抓起嫁衣，想夺门而出，无奈早被扣住，只好搬来椅子垫脚，跳窗而出，急速下楼，抓着嫁衣，边跑、边喊：“爹！错啦……那是俺的……”，反穿嫁衣追下。

此剧自毛纪高中的真相大白后，情节急转直下，表演节奏也很快，使剧的主题迅速升华，用犀利的讽刺、夸张的人物造型，完成对人物的塑造。

**逼婚记**　于廷臣等根据吕剧连台本戏《温凉盏》改编。剧中知县由李同庆饰演，以丑行应工，塑造出机智幽默、秉公执法的历城县令。

知县第一次出场是乘轿赴千佛山庙会，身穿红丑官衣，戴圆翅纱帽，利用振幅不同的帽翅颤动表现出二人小轿迤逦在崎岖山路上的艰难。国舅锁禁蓝中玉，蓝被迫逃至皇姨洪美蓉的绣楼，历城县令为寻蓝生，冒死搜楼。第二次出场时，开始以迟缓的台步，轻抬轻放，进而复退，圆帽翅忽而左翅颤动，忽而又右翅颤动，刻画出知县小心翼翼，唯恐触怒皇姨而进退两难、犹豫不决的心态。后来以大张大合、坚实有力的台步带动左右帽翅，使之上下对

头的颤动，显示出知县决心搜楼，探清情况的心理。

"公堂对质"一场，蛮横的国舅先是要踢翻印盒，知县忙把印盒抱起，国舅踢了个空，便将脚放在公案上，知县却不急不躁地将脚推下去并轻轻地掸了掸踩在公案上的土。丫鬟春梅上堂对质，国舅见面就踢，知县趁势将脚接住。皇姨又来对质，国舅又欲抬脚，却被知县按住。国舅三次踢脚，知县一推、一接、一按，处理方法不同，既有层次变化，又合角色身分，突出了知县不怕强权豪势的性格，收到强烈的喜剧效果。

国舅在对质下恼羞成怒，冷不防将知县踢倒。知县顺势以飞快的转身将红丑官衣的右袖脱下，高举右臂，显露出蓝色的衣袖，宣判："拿下国舅！"这是利用服饰色彩的对比，表现角色强烈的爱憎，完成角色的创造。

知县的饰演者李同庆病逝后，由张万真扮演此角。其他角色由张艳芳饰蓝中玉、高文秀饰洪美蓉、董砚萍饰春梅、杨德君饰师爷、盖贵玲和赵世荣先后饰演国舅洪彦龙。表演朴实诙谐，地方风格浓郁。

**相女婿**　两夹弦现代戏。剧中利用戏曲写意、虚拟的表现手段，把舞台有限的空间创造出多种表演区，使之适应剧中所需的两所院落、两座正房、两个院门、两个套间的表演要求。并突出了两个家庭一朴一俗的特征。表演中既有虚拟的墙隔开的环境范围，并利用相同的唱词、相同的动作在各自的家中述说同一心事；又根据剧情的需要使某一家的表演区有时在各自家中、有时在舞台中间、有时则移动到对方家中的表演区内，使表演区在变化中增大。



在表演手段上汲取两夹弦感情真挚、表演细腻的传统，不囿于戏曲身段程式，要求表演生活化，角色人物化。如桃花（李艳菊、赵玉芬扮演）易名去相未婚夫，当她发现如意油嘴滑舌、虚荣浮夸、厌恶劳动的本质后非常气愤，决定不再相对象，却意外发现了善良诚实、勤奋内秀的扎根（实系第二个要相的未婚夫新春），唤起了她的爱慕之心。当桃花发现扎根（祝兆明扮演）竟能自如的飞针走线缝补旧衣，极为惊叹，但没用语言夸赞扎根，而是轻轻地拿过针线细心缝补，表达出年轻姑娘的爱心。而扎根却憨厚老诚，踢促不安，慌忙躲开，可线还连在身上，扎根更加窘迫。桃花缓缓一拽，虚拟的线也随之一紧，终使扎根尴尬一笑，腼碘地移回凳上，这一细致的动作暗示两个青年的幸福结合和显示出两个人物不同的性格。

剧词语言通俗易懂，自然真切，观众过耳能详，加强了对剧中人物的感知。如桃花为打破尴尬局面，便用题外话询问地唱："听说您今年收成差不离，你家中生活可宽余？"扎根目

不斜视地唱："这二年生产上刚复元气，俺家里比上不足比下有余。"桃花进一步试探："看人家锦纶涤卡凡尼丁，你为啥还穿这布衣？"扎根恭恭敬敬地直言："布衣虽旧却可体，穿戴何必求华丽。"桃花对扎根内心境界还要试探："论干活比贡献你不比别人少，为什么生活要求比人低？"扎根直言不讳："俺这里比外地还有差距，更何况咱国家还不富裕。俗话说水多高来船多高，提要求怎么能脱离实际？"俗中见雅，很能展示两夹弦剧种通俗质朴的艺术魅力。

剧中表现桃花和扎根"谈情说爱"时没有平铺直叙，而是借用巧妙的双关语含蓄地表达出各自的心思。如剧中当桃花认定扎根是理想的意中人时，便毅然作出爱情的征询试探，却又羞于直言，她轻声曼语地用〔二板〕唱出："只怕我拙针难穿合心线，笨手难缝你这可体衣。"扎根虽说憨厚但不愚笨，他早已萌动出爱恋的追求，真诚地表达出："我倒怕粗衣难配绣花针，破衣委屈你的好手艺。"泼辣的桃花低声含羞地唱："别看针小线儿细，细线也能传心思。"扎根接唱："听人说巧手能引千里线，那千里遥远怎得觅？"桃花大胆火热地倾吐："长线何需引千里，俺桃花寨引到你徐家集……"，忽又觉得说的太直露，但内心的话还没全说出来，想补充一时又无恰当语言，这时她用一个慢转身，信手捻起随身带来的一枝盛开的桃花把玩着，意即以此自比。开窍的扎根借物寓意双关地唱："早听说桃花寨上桃花好……"桃花亦双关地引伸："你何不攀来插一枝？"桃花的眼神，手式都做出等待扎根主动接花而故意不送上去的姿态，只以"捻花"、"转花"表达心情。扎根一语说破顾虑："怕的是好花无根难长久……"，桃花毅然唱出："咱叫这'桃花''扎根'在徐家集"！双手坚定地将象征着自己的一枝桃花郑重地插在花瓶中。

**拐磨子**　五音戏剧目。剧中仅两名角色，由旦行、生行应工。写做豆腐能手李茂赶集揽回一宗豆腐生意，回家后与妻子连夜制作。二人忙碌地拐磨，欢乐逗趣，终将豆腐做成。

该剧有专用的〔逗歌〕曲调，配有长、短两种击乐过门，长过门为六小节，短过门为四小节，可反复使用。此〔逗歌〕曲调配以表演者的秧歌步伐，表现出劳动夫妻纯真朴实的生活情趣。

演出中以夫妻二人载歌载舞的拐磨、烧火、压豆腐作为表演重点。演出时在舞台表演中区虚拟一盘豆腐磨，李茂左脚在前，右脚在后，双腿微屈，两臂前伸做出双手抓住"丁"字形磨棍晃杆的姿势；眼神随身体、手臂前后晃动的节奏稍向上看，以示注意悬吊梁架上的磨棍晃杆。拐磨时两臂随逆时针方向从右上方向左下方转动，按〔逗歌〕曲调节奏伸臂时为强拍，曲臂时为弱拍。李妻立于李茂左前侧，约距两步，一手掐腰，一手抓住磨拐，随李茂之节奏拐动。二人边唱边拐磨，每唱三句做一番眼神交流，并插有一问一答的数板对白。如：李妻问"当家的"，李茂答"咋呢咳"，李妻说"我待说"，李茂应"你说不咋"，李妻问"你听见了吗"，李茂答"我听见了"，此后李妻接唱第四句，其间用原掐腰的手拿起"勺子"，按节奏

向“磨眼”内添一勺踖子，最后二人同唱第四句。二人的拐磨舞蹈要求节奏要稳，拐拉时用力要匀，体态自然，表现出拐磨的真实情景。

此剧以邓洪山(鲜樱桃)饰演李妻、王化同饰演李茂配合最有特色。邓洪山传授给邓吉利、邓秀莲；王化同传授给王善伦。后由傅惠英饰李妻、胡考诚饰李茂。

**王小赶脚**　五音戏邓洪山拿手剧目之一。写二姑娘回娘家，雇王小的毛驴，赶路途中，王小想讨便宜，反遭二姑娘讥笑嘲讽。此剧由小旦、小丑应工，其中二姑娘一角的表演特点有三：上驴、携包袱、数钱。



上驴：邓洪山曾亲身骑驴体验真实感受，又吸收民间“跑竹马”的技巧，创造了上驴、下驴、骑驴的身段。二姑娘骑驴时，常随意挥鞭让它小跑，亦或让它尥蹶，用以和王小逗趣。骑在驴上，双臂微屈放在胸前，双腿微屈颠颠碎步，上身随之颤动，快慢自如可行可停，宛如骑坐真驴。

携包袱：邓洪山看到早时回娘家的妇女总有一沉甸甸的大包袱，但是如同生活中那样挎在手上，又不美观。经创造在二姑娘上场后，将包袱贴在胸前，左手捂在包袱中间，右手托住包袱底部，抬头亮相，用力将包袱向上掂一掂，造成一种沉甸甸的感觉。

数钱：邓洪山考虑到早期的农村妇女花钱时精打细算又十分谨慎小心。在二姑娘支付脚钱给王小时，不是掏出即付，而是先从腰间解下装钱的荷包，随即在手心里一掂量，再从荷包中倒出来，用拇指一枚一枚地把铜钱从并拢的手指缝里推出，数到下边的左手心里，攥定后再递给王小。

邓洪山饰演二姑娘、邓秀珠饰演王小，父女俩同台演出，说说笑笑，感情真挚，配搭得当，极富情趣。

**踏雪**　五音戏《彩楼记》之一折。写宋代丞相刘茂之女瑞莲抛彩选婿，把彩球抛给贫寒书生吕蒙正；刘丞相嫌吕家贫，将吕赶出府去，瑞莲责父嫌贫爱富，父女决裂；瑞莲脱下嫁衣决心随吕蒙正寒窑受苦。刘瑞莲出府“踏雪”追赶吕蒙正的一段戏。

剧中，刘瑞莲怒出相府追赶其夫吕蒙正，以肘遮面，水袖垂而不拾，衬托步法身姿不断更换遮面臂肘以阻挡风雪。步入雪天野地，四顾茫茫无路径，“怯生生冷冻难奈”。追赶中，侧身埋头，表示出迎风冒雪时的步履艰难，还不时左右频频拍打双肩，用以扫落肩上的雪花。圆场中唱〔悠板〕“数九寒天降冰雹，不睁眼的老天下大雪”，行腔中带有颤音，以表示冷冻得浑身颤抖。低头寻找吕蒙正前行的脚印，左看右看，脚印已被大雪覆盖，更何况“他的步大我的步小(哇)，赶不上相公的脚窝”，这时追赶步法就表现出一脚浅一脚深，“跟着相

公苦奔波”，“冻冻凌曾把脚扎破”，急切中追赶几步站立不稳还是跌坐在雪地上。头上甩发松落，已无暇捋起，顺势把甩发口中一咬，艰难地随击乐节奏向前爬行。这种身段处理，塑造了一个娇生体弱又心强志刚的形象。

此剧邓洪山饰演刘瑞莲、明洪钧饰演吕蒙正。刘瑞莲雪地爬行一段（又称为“挪雪”）甚为精彩。

**拦马**　柳琴戏剧目。剧中的身段和武打表演以柳琴戏传统表演程式为主，辅以武术套路，富有地方色彩。

杨八姐走“趟马”时，焦光普用两手抓住椅腿、肩靠椅面，边“拿顶”边演唱：“……大街马跑将英雄。看穿戴不是北国将，本是天朝一探兵，看样子不是八姐是九妹，再不然烧火捣灶的杨排风。拦马吧，拦马吧，还是拦马为正经……”，唱词较多，很需“顶”功。杨八姐“趟马”结束，焦光普走“吊小翻”后做拦马状；杨八姐走“前桥”下马，顺势“拿顶”，将两腿搭在焦光普的后肩上唱：“我问拦马为何故？”焦答：“请您下马饮三盅。”焦光普握住杨八姐的双腿，向前哈身，使动作造型变化成杨八姐骑在焦光普的脖子上，焦在其下仍作阻拦状。二人唱答几句后，杨八姐才从焦的身上跳下。

焦光普向杨八姐献酒时，杨八姐唱〔二板〕：“出外人不喝头杯酒”，焦答唱：“不喝头杯喝二盅”，下场取酒。复上场时以头部顶酒碗，走“矮子步”，预先在舞台上放一领苇席，焦走到苇席前，头顶酒碗侧身躺倒，以双脚夹住席角，侧滚后将自身卷入席内，迅速钻出，此动作称作“老龟脱壳”。再接仍头顶酒碗，从苇席内钻出，此动作则称“窟窿拔蛇”。焦光普从苇席内钻出后，走“蹉步”至杨八姐面前，杨八姐接酒时，为防不测，以脚踹开焦光普，焦走“吊小翻”闪开。

该剧由小生行演员李春生串演焦光普、武生行演员邵瑞武串演杨八姐，配合默契，并吸收了一些其他剧种的武打身段程式，扩大了柳琴戏的表现范围。

**七妆**　柳琴戏剧目，又名《夏三探亲》。写夏三接妹回娘家的故事。广场演出，由两名演员扮演七个角色，当场改装七次，因而得名。

生行扮演夏三，戴礼帽、穿大衫上场，讲述他：“贸易还家，奉母命东庄接回四妹，一家人团聚团聚”，牵驴过场。花旦扮演夏四妹上场，头戴扎花、腰系彩绸，站立门外盼望娘家有人来接她。夏三牵驴上场，兄妹见面，夏三嘱妹速去禀报她公婆：“咱娘想你想出病来，速回娘家探望”，夏三把驴拴在门口，径去客厅等候，下场。夏四妹闻言，忙去禀报，走“大圆场”，到经堂去见婆婆。其间扮演夏三的演员摘去礼帽、脱下大衫；蒙上头巾、穿上大布衫改扮为婆婆（彩旦）。婆婆坐在经堂，述说“四妹不贤”，四妹到来，婆媳见面，一个要回娘家，一个不允，争吵起来，婆婆唱：“我今天不叫你走娘家，不怕你牛屋里朝你公公学”，唱完做出生气的样子下场。夏四妹走“大圆场”，唱述她“婆婆不讲理”，“见公公去述冤屈”。其间扮演婆婆的演员摘下头巾、脱下大布褂，戴上“鼻卡”（小八字胡），穿上白粗布汗褂，扮成公公（末

行)，坐在牛屋里吸烟。夏四妹进牛屋，说明来意。公公听了生气地唱："老汉一听生了气，(夏四妹暗下场)经堂去找老东西。(走'大圆场')迈开大步往前走，经堂不远在这里"。其间夏四妹又改扮成婆婆，坐在经堂里，听见公公来了，出经堂与公公争吵起来。公公大怒唱："……看我今天不揍你"！婆婆吓得跑下，又去换扮成四妹，公公接唱："扬起大棍往下打……"，夏四妹急上场唱："转过儿媳忙拉住"，夏四妹劝说公公，公公消了气唱："你客舍去陪你三哥，朝你三哥把话提，有事只管对我讲，我看哪个敢拦你"，唱完背手下场，急去改装，扮成夏三，夏四妹走"大圆场"唱："公公婆婆生场气，到客舍对俺三哥提……"，夏三急躁不安地在客舍里大声说："这算什么亲戚呀，我来接俺妹妹，他家一个人也不出来"，夏四妹唱："一步迈进客舍里"。夏四妹对夏三叙述了公婆争吵的过程，夏三去门前解开驴绳，夏四妹上驴，兄妹边走边唱。行走中夏三对四妹说："你催着毛驴先走，我到集上给咱娘买点吃的东西去"。四妹催驴唱着缓行，夏三下场后又改扮为夏三娘(老旦)，夏母在大门口迎闺女，远远看见闺女来了，高兴地唱："……我赶忙烧壶香茶待闺女"，下场，又立即改扮成夏三。四妹到了娘家门口，边唱边做欲下驴的动作，夏三上场唱："夏三拢住这头驴"，扶四妹下驴。四妹问夏三："咱娘怎么不来接？她不接我，我回去咧，回去就死，叫她一辈子也见不上闺女啦"！夏三急忙劝解说："我去叫咱娘来接你，你等着吧"。夏三下场再改扮成夏三娘。夏四妹在门外唱："娘不来接我我心生气，恨不得大步小跑回婆家里，回到婆家不投井就悬梁，怨气不出我就寻死！哎哟哟，说死哪能就去死，半天不见俺还想俺那小女婿……"，演唱中夏三娘上场，母女见面，相扶进家，坐下说了几句亲热的话，夏母说她要亲下厨房做饭，下场后再改扮成夏三嫂(泼旦)。夏四妹东张西望的寻找人，唱："俺娘下厨去的急，怎么不见俺嫂子……"，夏三嫂头戴扎花、身穿花布褂子，怀里还抱着"娃子"上场说："哟！小他姑、娘的闺女、俺俩的个亲妹子，你可回来啦。"姑嫂二人拉起家常话，当三嫂听到妹妹哭诉在婆家受婆婆的气时，顿时大怒，唱："妹妹不必往下说，我这就去叫您三哥，到您家捞着那个老乞婆，上边揪头发，下边加脚跺，您三哥累了还有我……"，夏三嫂唱完抱着"娃子"下场，去改扮夏三。夏四妹唱："……公公好、丈夫好，就是婆婆心眼刁……"，夏三上场，为此戏"收底"。先劝四妹"厨房去吃饭"，等他邀上几位亲朋好友，到东庄给妹妹出气。"全剧告终。

《七妆》是柳琴戏发展过程中代表着一段时期的一种演出表现形式。柳琴戏丑行演员卜端品擅演此剧。

**失子惊疯**　京剧《乾坤福寿镜》中之一折。写明成化时，江苏武进梅俊之妾胡氏历十四月分娩产子，被人诬为妖魔，欲加害之。丫鬟寿春报讯，主仆携子出逃。胡氏为山寇金眼豹所掠，慌乱中丢失婴儿，与寿春多处寻觅不见，胡氏惊成疯疾。该剧表演分为"主仆相逢"、"失子惊疯"两个段落。

主仆相逢：胡氏遭掠又被逐下山。余悸未定，〔流水〕过门中上场，唱"山寇掠我山婆放，感谢她的好心肠。虎口脱生鱼儿漏网，慌不择路奔走慌忙"。此段唱词中，角色的表情要显

示出庆幸虎口脱生又因突如其来的遭遇而惊魂未定，还要有急不可待地寻找丫鬟寿春的眼神。当听到远处有人呼唤“主母”时，随着击乐的一锣而突停，稍即在〔丝鞭〕声中举目远望，心情也由惊悸而渐变为“乐”，而这种“乐”是“整（沉）”着脸的乐，显得很勉强。接唱：“耳听得喊叫（声）举目远望，原来是小寿春，主仆相逢喜非常”。寿春上场，二人同时以双手抓住对方的双肩，渐至臂，走碎步“推磨”，注目审视，直至都认为对方平安无恙时，才松开双手。胡氏心情喜悦，口称“谢天谢地”，精神恢复正常。寿春亮出买回的糕干说：“主母，糕干买来了，快给小主人食用”，胡氏闻言一怔，目视正前，双手下意识地向胸前一拍，发觉婴儿不在，顿作惊色，又低头看怀中，确实没有，随即两手撒开，浑身颤抖，一把抓住寿春，口吃地问：“你家小主人他……他……”，寿春回忆：“我到前边村店，去买糕干的时节，小主人不是在主母怀中抱着吗？”此时，胡氏精神有失常态，急拉寿春在〔水底鱼〕中走大幅度的圆场，重返分手前曾坐过的土台，及至，仍不见婴儿。寿春着急但又轻声地：“主母，你再想上一想……”，胡氏做出手势仔细回忆着：她哄着婴儿坐等寿春，突然一伙山寇袭来，逞暴抢人，自己做拼死挣扎，终被反剪双手……想到这里，胡氏两眼发呆，凝视地面，象是有婴儿在地上啼哭，却又不见其形，便开始由右至左的倒步横走，并用“逗眼”凝视远方；又由左至右，做相同的动作表情。突然两手高举，握拳于颈后，猛地将两只水袖投出，呆立不动，两眼失神，面无表情，再“逗眼”，浑身颤抖。寿春急向前扶持，胡氏猛向右转身，侧身倒卧。

失子惊疯：胡氏惊成疯迷，口中不断呼喊：“娇儿！娇儿！”并用手指左前方：“寿春，你看你家小主人在前边行走呢！”手从眼前向左后方指划，眼随手转，表示出胡氏已真正疯颠了，但却要求保持神经失常时的身段之美，不能一味地做成真“疯”的样子。胡氏唱到：“望高山重叠叠娇儿不见”时，所唱的“见”字带颤音，突出了悲苦的情绪。拖音中双手高举，让水袖从背后滑至前胸，定式不动，双目呆视前方。直到“叫头”结束后，双手才落下。胡氏在神情迷惘中，忽然感觉娇儿在遥远的地方蹦跳着，她左手捋鬓，凝视前方，按照〔纽丝〕的节奏蹒跚地踏步向前，双手张开，面带笑容，边招手边喊：“来了，来了！”向着想象中的娇儿迎上前去。寿春拉住胡氏：“主母，那是行路之人哪！”胡氏仔细地辨认后失望了，接唱：“不见我那小儿郎去向哪边。”在吐出“郎”字之前，胡氏拍着手用以既表示寻儿不见的焦急，又表示出向远方呼唤她的儿子。在吐出“郎”字之后，胡氏猛地面向前场双膝跪下，意在表示为寻儿子迫切地向行路之人求援。



胡氏又一次被寿春搀起，胡氏拍着手傻笑，转身急步走一圆场；紧接着猛然转身面对

下场门直冲而去。寿春急呼："主母！"胡氏向寿春急转身，起〔吊钹〕，斜伸右臂亮相，胡氏接唱："狠心的小姣儿将娘抛闪"，一个踏步迈向左前方，二目呆视，双手食指由内向外反复绕划，指向左上方。寿春呼唤"主母"，胡氏握右拳猛的在寿春面前一晃，向右转身，左手握拳置于背后，寿春再喊"主母"，胡氏伸左拳，背右手，以目光逼视寿春。寿春骇怕，屈膝蹲身再叫"主母"，胡氏举起右拳，怒视寿春，晃动拳头绕着寿春转圈。忽而，胡氏又作痴笑，表示辨认出寿春来，说："原来是你！"忽而又疯迷，似不相识。寿春畏惧地倒行"跪步"，再走"圆场"，胡氏紧随寿春，在"圆场"中举起右拳，忽而又用左手做招手状，双手交替。"圆场"结束时，胡氏猛地双手抓住水袖，置于胸前，耍"云手水袖"（此手袖功是尚小云研创的水袖技法之一），由慢而快，边耍水袖边跑"圆场"。跑至舞台之左前区，突然蹦起，再接"云手水袖"向后退行，直至舞台右后区终止，亮式。起〔丝鞭〕，胡氏用双袖漫过寿春头顶部，两手分开，起左脚向寿春踢去，寿春走"屁股坐儿"，胡氏的水袖改成"反、正托塔"，向寿春趋步冲去，寿春面对胡氏，背向前场，作"跪步"退行。击乐转〔凤点头〕，寿春站起，胡氏用双水袖反漫寿春头顶部，左袖一"操"、一"绕"，待袖落下，左手抓住寿春胸口，右水袖"单托塔"后高甩背后亮相，胡氏取高式下望，寿春取蹲式上望，形成造型。胡氏唱："你把我亲生儿藏到了哪边？"接着弃寿春而欲奔去，寿春急呼："你不要追赶他们（指行路之人）！"胡氏："不用你管！"使绕袖，手向内盖，双袖并合后向右甩出，再接半个"云手"，右脚向前跨步；袖向外盖，抓住袖后两手张开，手腕后扣，手心向上，在〔丝鞭〕中耍"云手水袖"后退，寿春做"跪步"相随。在击乐"八、大、仓"中，胡氏按照节奏："八"举右手、"大"右手水袖耍"托塔"、"仓"以右手突然搂住寿春颈部亮相，随后用左手抓寿春左臂，抬右腿，寿春跪地仰看胡氏，二人又一次一高一低姿势亮相。起〔冲头〕，寿春站起，胡氏顺势搂寿春颈部下场。

该剧为京剧著名演员王瑶卿所传，经京剧旦角演员尚小云反复实践、加工、锤炼，又传其子尚长麟。此剧"选例"，是根据尚长麟演出记述。

**奇袭白虎团**　京剧现代戏。写抗美援朝战争中，以中国人民志愿军某部侦察排长严伟才为首的尖刀班，在朝鲜人民军和朝鲜人民的帮助、支援下，深入敌后，歼灭美国侵略者扶植的"王牌军"白虎团的故事。由尚之四导演，他通盘设计，反复实践，使此剧成为既有京剧表演的传统特色，又有表现现代战争生活的以舞蹈见长的现代京剧。



此剧充分利用传统的程式身段，以表现新的生活内容。序幕，在《国际歌》声中，中、朝两国战士迎着硝烟弥漫的战火，举擎两国国旗，分别从上、下场门"圆场"冲出，运用传统的"二龙出水"、"编辫"等队列程式和对衬的

组合手法，表现出中、朝两国军队并肩战斗的英雄气概。在第三场“敌后侦察”中，严伟才率战友摸清敌人火力情况，要求表演者轻盈敏捷，形体动作无声响。敌方探照灯扫来，为躲避敌人，严伟才用“串翻身”、“蹦子”、“卧鱼”等动作连贯起来，做得轻、漂、帅、稳，表现出侦察人员的良好素质和高度警觉。第六场“插入敌后”，出场时借用了传统的“走边”程式并糅进一些现代军事生活的侦察联络等表现方式，恰当自如，有强烈的“夜行军”的感觉。当翻越敌方设置的铁丝网时，充分运用了戏曲筋斗的表现力，尖刀班的全体战士分别用“蹦跳窜越”、“折腰”、“踩子蛮子”、“小翻前扑”、“小翻踱子”、“踩子折腰”、“小翻三折腰”、“虎跳串前扑”，最后由严伟才翻“串小翻抢背”轻松而过。精湛、快速的筋斗技巧，展现出志愿军侦察班龙腾虎跃的英姿和一往无前的英雄主义精神。当“尖刀班”前进中遇到“悬崖”时，运用“下高”技巧飞腾跃下，先后使用了“台蛮”、“下高折腰”、“台提”、“云里翻”、“台扑”并创研了“云里前扑”，既惊险又稳妥，表现出革命战士不畏艰难的勇气。

此剧，基于生活动作，努力使之舞蹈化和虚实相生，创造出新的戏曲舞蹈语汇，扩展了戏曲的表现手段。如第一场“战斗友谊”表现中、朝两国人民和军队在战斗中结成的深厚友谊。因故事发生在朝鲜半岛，具有鲜明时代特征，为准确体现两国的团结友爱，剧中编排了同跳“朝鲜舞”的场面，在明快、欢乐的 $\frac{3}{4}$ 节拍朝鲜舞曲中跳出豪迈优美的舞蹈。巧妙地再现出两国军民的鱼水情深。第六场“插入敌后”，严伟才率领战士前进，误踏敌人所设“地雷”，这段“排雷”表演借鉴了民间舞蹈的舞姿又糅进了戏曲的“鹰展翅”、“掏腿探海”、“卧鱼”等身段，还运用了军事生活中排雷所必须的拔刀挖土、双手分土、探摸地雷、剔除地雷针等一系列动作，使之形态毕肖，既有一触即发的紧张感又不失戏曲舞蹈的形体美，有虚有实，表达出志愿军战士大无畏的精神。此场中，严伟才还从生活出发，既保留了匍匐前进的基本要领，又考虑戏曲形体的特定规范，表演中侧面向前，以单臂和腿交替支撑前进，由慢渐快，在强烈的节奏中表现出我志愿军优良的军事素质。

此剧表演手段多样化。既有美化了的生活动作，如尖刀班战士提袖口、系斗蓬、整军帽、整领口；也有戏曲舞蹈化的开打，如拼刺刀、赤手肉搏、枪战等。都是根据军事规范、要领提炼而成的。另外，同是一种动作，在表现方式上也不强求统一。如为防敌人和意外多次出现“卧倒”的动作，每次各不相同。“敌后侦察”中用的是“蹦子卧倒”、“插入敌后”中发现敌人铁丝网时用的是“跳跃卧倒”、下悬崖时用的是“劈岔卧倒”、



严伟才踩地雷后战士们用的是“虎跳转身卧倒”、过雷区时用的是“旋子卧倒”。表现手段的多样化，使每一个动作更具个性，扩大了表现能力。

在表现军人的气质风貌上有着鲜明的时代气息。“尖刀班”战士以昂扬、机敏、蓬勃的精神，再现了志愿军英雄群像的战斗风姿。志愿军团长（方荣翔饰）和志愿军政委（殷宝忠饰）均在风度气质上准确的体现出中国人民志愿军首长的稳重、果断、大气及和蔼亲切的特点。由宋玉庆饰严伟才、邢玉民饰韩大年。尖刀班战士分别由郝剑文、曾广发、谢伟才、周文林、夏丛生、宋汝祥、陈玉申、曹宝唐、徐富元等扮演。

# 舞台美术

山东戏曲的舞台美术始自金、元时期，主要是通过脸谱妆饰、服装冠戴、帘帐桌椅和砌末等辅助演技、渲染环境、表现事物、刻画角色。明代至清中叶山东戏曲的舞台美术虽有进化，仍是简陋拙朴，保留了原始的舞美虚拟性、写意性和装饰点染的民族艺术特性，并由此逐渐形成了具有山东地方风格的舞美规范性和综合性。其中，人物行当的化妆、明代服饰的确立、舞台照明的产生、效果火彩的利用等方面都在相对稳定的动势下发展成熟起来。由清代中叶延续至辛亥革命时，山东戏曲的舞台美术进一步得到完善，其时，山东诸多地方小戏的形成与其乡土气息浓郁的舞美表现手段和戏曲服饰作坊的出现，使山东的舞台美术更加形式多样。本世纪初，部分城市舞台开始了汽灯和电灯的运用并由此产生了机关布景，以及用真刀真枪、彩具砌末招徕观众。战争年代，山东革命根据地和解放区的戏曲团体，在继承改革传统戏曲舞台美术的基础上，吸收借鉴了话剧、歌剧的艺术表现手段，戏曲舞台上出现了布景和实景。

中华人民共和国成立以后，山东戏曲的舞台美术有了重大的发展。五十年代初期开始了现代戏曲的演出实践，不仅在舞台布景、灯光、服装、道具、效果、化妆几个门类的设计和制作中总结积累出可行的经验，而且培养造就了一批新的舞台美术工作者。山东省各级文化主管部门投入大量财力为戏曲演出团体购置了新型舞台装备，加之舞美工作者研习制作了部分设施和灯具，从而为舞台美术健康发展提供了物质保证。自五十年代末，戏曲演出团体先后建立了舞台美术队、组，一些学有专长的舞台美术人员充实其中，使舞台美术队伍不断扩大。他们新老结合，互相协作，立足和尊重戏曲艺术虚实结合及时间、空间的独特处理方式，使设计水平逐渐提高，艺术作品日益精湛，各项专业技术门类的分工也益趋精细。

在七十年代末恢复演出传统戏和新编历史戏后，广大舞台美术工作者励志图新，继承发扬了舞台美术传统表现技法的优长，合理利用现代科学技术和设备，创作出不少精美多样、风格迥异的舞台艺术作品，加强了戏曲的表现力和感染力，受到观众的热烈欢迎。

山东各地方剧种在舞台美术上的表现方法上既有共性，也有不少独特之处。如脸谱勾抹、头饰妆扮、面具形儿、砌末制作、衣箱管理及穿戴规制几方面，各剧种之间都有一定的差别和相对的优长之处。一般来讲，地方小戏剧种由于其形成较晚，加之受演出剧目和物

资条件的诸多限制，舞台美术的基础和实力都较之地方大戏剧种薄弱一些，各方面大多简易粗糙，因之常向地方大戏模仿学习并在横向借鉴中发展增强了自身的表现能力。

随着舞台美术人员素质的提高和科学技术的发展，大批的新材料、新设备不仅已被舞台美术工作人员采纳利用，而且还改造它、革新它并创作出更多的有鲜明时代个性、形神兼备、雅俗共赏的艺术成品。

# 化妆头饰

山东戏曲的化妆头饰经过几百年的衍变历程，在朴实简略、研制创新的道路中发展成为今日完备精美的化妆用品及头面饰物。一些面具塑形、髯口假发及特殊"形儿"对角色的塑造起到重要作用。

由于表现手法的差异，各剧种之间的化妆头饰不尽一致。中华人民共和国成立以后的几十年间，山东戏曲化妆头饰的进步尤为显著。化妆专业人员的成长和努力使角色形象的创新有了改观。现代戏人物的化妆造型已积累了经验并取得可喜的成果。通过鉴别比较，对一些封建、宿命的造型进行了改造。

**俊扮**　用于生旦行脚色扮演的人物。在用色多少、色度深浅和化妆方法上依据角色的年龄、性别、身份、处境和情绪的不同而加以区别。

1954年以前，俊扮化妆的材料有官粉、铅粉、二红、银硃、胭脂、黑烟脂、黑墨、煤油、植物油等多种。化妆工具有毛笔、眉刷、眉条、竹棒一类。早期"卸妆"时多使用"豆面蛋儿"，用黄豆面粉加鲜栝楼瓤掺和后团成球状，晾干备用。"后场"仅有一铜盆盛"卸妆水"；两块家织粗布(称堂布)作擦脸用，一块生旦行用，一块净丑行用。其他人员均不得擅用。



五十年代后期采用油彩化妆。化妆工具改为眉笔、化妆笔；卸妆材料更换为卸妆油、卸妆纸、油棉球、香皂、毛巾、搓面油等。

地方小戏剧种早期的化妆材料比较简单，只有官粉、铅粉、二红、黑烟脂等几种。五十年代后期与地方大戏剧种的化妆材料及用具基本相同。

俊扮化妆对眉、眼、口只作常规性处理，不画阴影，绝少画纹理。男性角色常在眉心处涂抹红色，称蜡钎儿或眉芯儿，其文武之别在于形状的不同上。表现角色疲惫、衰弱、病态时，常在眉心处抹画灰黑色，也有在嘴角、鼻洼处抹画黑色点

儿或在额部、颊部抹油，以加强角色心态外化的表现力。采用“提眉”方法以改变眉眼的形态，使角色更显精神英武。



为隐喻某种意念，常采用加饰花纹的扮戏方法。如个别剧目中的小生行脚色和吕剧“小俊丑”就多在面部涂抹一瓜子形白色点。地方大戏剧种中的个别旦脚也有勾画白色花纹的扮戏方法。

现代戏化妆同于话剧的写实性化妆方法，“底彩”根据人物的不同而深浅各异，需要勾画皱纹和阴影以表现角色的年龄、身份和经历。1960年前后，开始配备了专职化妆人员，负责设计人物造型。

俊扮的常规化妆有干粉化妆、水粉化妆、油粉化妆、油彩化妆、现代戏化妆等几种方法，形式多样化，效果有区别。是发展创新、渐趋精美的衍变过程。其中干粉化妆和水粉化妆较有特点。

干粉化妆：早期柳琴戏的旦脚仅以铅粉、二红抹脸；彩旦、老旦不化妆；丑脚自带一小粉盒演唱前将“扑粉”在鼻子、嘴唇处扑几下即成。五音戏在“五人班”时期，旦脚擦脂抹粉；小生只擦胭脂；老生、老旦一类脚色不化妆。地方大戏早期的二、三路角色只是稍微画一下眉，抹点银硃。

水粉化妆：剧目中比较重要的小生、小旦行脚色均用水调铅粉作底色，再敷以官粉、胭脂或二红。

**脸谱**　脸谱化妆俗称“勾脸”。多用于剧中净、丑行脚色扮演的人物。一些特殊角色也用勾脸化妆。早期，脸谱的化妆材料有铅粉、大红、二红、银硃、墨汁、煤油、黑烟脂、金粉、银粉、植物油及黄、绿、蓝等色料，以黑、白、红三色为主。化妆用具为质地较好的毛笔。

早期花、红脸的脸谱多是宽而短的勾画方式。自清代薙发以后，“勾脸”才延伸至额部顶端。目前勾脸的演员仍用手掌在鼻尖处向上测量至中指尖达到的部位作为勾画脸谱的尺寸，“刮牙子”(月亮门)也需达到这个界线。早期艺人勾画脸谱时，站在“后场”的一块木板上，以免他人走动时画笔“走笔”。个别艺人在调制绿色时有将麦苗、青草捣碎取汁再掺入绿色料和铅粉的传统方法。五十年代后期，除水粉化妆外，其他勾脸化妆一律采用各色油彩。

化妆脸谱分净脚脸谱、丑脚脸谱两大类。后又演化为大花脸、二花脸、小花脸、红脸四大类，大花脸又细分为黑脸、白脸两种。还有武生勾脸、旦脚勾脸几类特殊形式。

几百年来，山东戏曲脸谱经历了由稚拙、简单到精美、多样的发展过程，脸谱已成为展现各种人物的经历、性格、身份、年龄和技能的重要表现形式。许多脸谱成了特定、专用的角色标志。如包拯额部勾画的红边白月牙图形，显示了角色因出生时相貌丑陋，遭遗弃后被牛践踏所残存的印痕；又表示角色善于“夜断阴、昼断阳”和观众凭着朴素意向说他“日

月经天"、"明镜高悬"。孟良额部画一葫芦表示其精于用火。杨任眼中生手、手中长眼，象征其善于观察地下行踪。钟无盐半俊半丑的脸谱是因有"白天丑面保江山，夜来俊面伴齐君"的说法。毛遂生性机敏，谐其音而勾画猫脸。王彦章面部画大青蛙是因他江口摆渡，有水陆两栖、惯识水性的特长以及他系蛙神下界的传说。而方腊额部画一蜡烛是由于他名腊，则是牵强附会。这些脸谱带有浓厚的民间想象成份和强烈的审美评价及爱憎观念。

山东脸谱的一些基本谱式是对构图宏观上形态的概括性称谓，如三块瓦(窝)、四块瓦太极红脸、四块瓦黑脸等；有些脸谱是以主要色彩和线条的布局定名的，如大红脸、象鼻子红脸、黑眼窑红脸等；有些脸谱是以面部某一部位的主要图案定名，如：扫帚眉脸、疙瘩眉脸、胡椒眼脸、窗棂孔脸、棒槌脸、红梅花脸、元宝嘴脸、驴粪蛋眼脸等；有些脸谱是由某一角色专用，如：杨任脸、无盐脸、包公脸、判官脸、雷公脸、阴阳脸等；有些脸谱则是以角色的类别而定名并按象形图案勾画的，如：猴脸、猫脸、猪脸、鼋脸、鱼脸、蝉脸及螃蟹脸等。

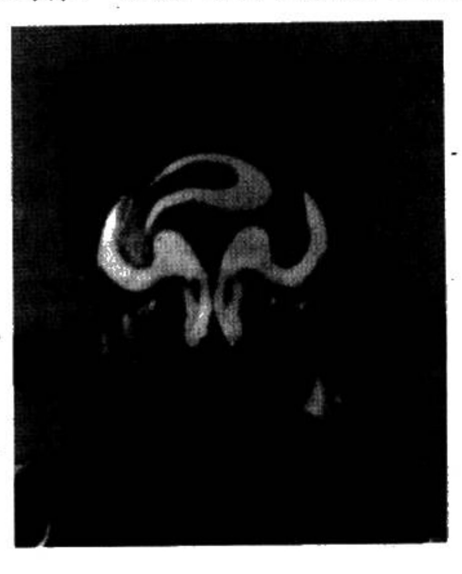


脸谱细分为"白脸"、"红脸"、"黑脸"、"二花脸"、"小花脸"及其他"勾脸"等种类。

白脸：又称"奸白脸"或"水白脸"。除面部肤色较为夸张外，眉、眼和各种表情纹理的夸张幅度不算太大，讲究"取形"，重在刻画剧中角色的养尊处优、面带笑容、内藏奸诈的权贵奸佞之形象。如：曹操、潘仁美、严嵩等即属此类。

红脸：脸谱主要是红色。强调面部色彩的柔和均称。"红脸"以白色或黑色画眉，以黑





色画眼及纹理和鼻翅。重在表现性格豪放、忠义刚强的人物形象。如：秦琼(见左图)、关羽、赵匡胤等一类人物。

黑脸：脸谱以黑色为主。年轻角色的纹理较直，用色较重；年老角色的纹理弯曲，用色

较淡。多用白色画眉，以黑脸反衬其眉，腮部一般多绘以棕红色。用以表现角色的耿直豁达、刚正不屈的性格。如：包拯（见前页右图）、尉迟敬德、徐龙、张飞等。

二花脸：脸谱图案较复杂，突出角色的机警勇猛、精悍彪壮。如：杨七郎、杨五郎、徐良、孟良、焦赞等。枣梆《海棠关》中的徐林、《彩仙桥》中的秦英俗称"娃娃花脸"。

小花脸：有"豆腐干脸"、"枣核脸"、"元宝脸"、"老丑脸"、"鸭子屎脸"及象形脸几类。多在眉心和两颊敷以红粉；鼻梁处以铅粉勾画，一般不超过眼梢；以黑色画眉（老丑用铅粉）；以银硃抹嘴并加画白嘴岔，其余面部保留皮肤本色。"老丑"所画铅粉面积较大，常在腮部抹浅红色的扁圆形并加饰白色纹理以示苍老。"小花脸"脸谱要求滑稽机趣，强调表现人物幽默、诙谐的精神面貌，也有表现反常、丑陋的方式。代表的谱式有：《胡罗锅抢亲》中的胡罗锅、《蓝田带》中的能干等。

武生勾脸：夸张角色的勇猛凶狠或特殊技能的表现方式，是角色内心活动的外化变形。除个别"两门抱"有固定脸谱的角色外，俊扮者多在前额或两颊勾画出梅花、火轮等图案，以表示角色的身份或性格。有的只用棕红色揉搓底色，以黑色勾画眉眼，称"搓脸"。如梆子戏《擒方腊》中的武松及其他剧目中的沉香、哪吒等角色。



旦脚勾脸：一般有三种，即丑旦勾脸、俊扮勾脸、旦脚开脸。

丑旦勾脸近似小花脸的谱式，突出滑稽机趣或反常丑陋。柳子戏《金锁记》中的张驴娘、《大祭桩》中的院婆等有一定代表性。



俊扮勾脸多是表现旦脚的气魄和胆量，如柳子戏《三喜合》中的洪金定（见右图）、《樊城关》中的伍三婆等均是在脸部右侧勾画"小鸡"形、左上眼皮勾画"白眼皮"，眉色浓重并向两侧"起翅"，呈云纹眉，突出了开朗耿直的性格。某些旦脚俊扮勾脸是为表现角色的行为不端，如媒婆、妖婆等，是在俊扮的基础上勾画红色或白色的菊花、梅花、荷花图案。五十年代后期，此类人物的勾脸改为在太阳穴处抹一"火罐痕"或在其他部位点一颗黑痣。

旦脚开脸勾画脸谱虽有特色，但不多见。如：山东梆子《无盐探地穴》中的钟无盐左脸俊扮，右脸勾画黑、棕色调很强的脸谱，呈现出左右脸泾渭分明的脸谱效果，表现了角色的阴阳两种功力。



山东梆子
《白蛇传》中青蛇



山东梆子
《渑池关》中杨任



山东梆子
《乱潼关》中马武



山东梆子
《白蛇传》中法海



山东梆子
《凤仪亭》中董卓



山东梆子
《反徐州》中花婆



山东梆子
《阴阳镜》中黑大寿



山东梆子
《对盔缨》中斗贲皇



东路梆子
《三下南唐》中老陀头



罗 子 戏
《武松打店》中张青



罗 子 戏
《耿弇征西》中张兴



罗 子 戏
《平方腊》中武松



罗 子 戏
《青龙口》中王彦章



罗 子 戏
《耿弇征西》中于东海



罗 子 戏
《古城会》中张飞



罗 子 戏
《平方腊》中方腊



罗 子 戏
《并州太原》中窦荣



哈 哈 腔
《宝莲灯》中沉香



柳 子 戏

《下西川》中张飞



柳 子 戏

《打登州》中秦琼



柳 子 戏

《徐龙打朝》中徐龙



柳 子 戏

《寒江府》中程咬金



柳 子 戏

《五台山》中杨五郎



乱 弹

《平江南》中江南王



大弦子戏

《水晶宫》中老鼋



大弦子戏

《三霄妹下山》中陆压



枣 梆

《延安赏军》中包拯



枣 梆

《彩仙桥》中秦英



枣 梆

《彩仙桥》中程咬金



五 音 戏

《双换魂》中大鬼

面具　山东的戏曲面具有“假面”、“磕脑”和“局部塑形”几种。形态夸张生动，有“俊扮”化妆和“脸谱”不可替代的优长之处，加强了角色造形的表现力。主要适合表现神仙鬼怪及各种动物。目前，“磕脑”、“假面”有继承也有创造。一些涉及到迷信、鬼怪的塑形已被淘汰。

假面：有布质和纸质两种质地，有整脸和半截脸之分。如柳子戏《阴功报》中的土地脸和鬼脸，就用半截脸。其他剧目中的魁星脸、寿星脸则是用整脸。《跳加官》中戴“天官假面”的俗称“加官脸子”，穿红蟒戴相纱的演员只需嘴咬“天官假面”后的木棍，或再拿着标旗即可登场。山东梆子《虎丘山》中的“小鬼”以纸条贴面，只露出小嘴和一对小眼，表演完毕转身后将纸条全数揭下，做出滑稽表情，比较新鲜独特。另外，还有财神脸、马面脸、判官脸等多种。



磕脑：山东梆子《拉刘贾》中的低头鬼，出场时头顶着硕大的鬼脸磕脑，走矮步，显得角色低矮。京剧新编《牛郎织女》中的黄牛顶着一副牛头形磕脑。柳子戏新编《龙宝寺》(见右图)中的厉鬼，头戴磕脑，青面獠牙，秃顶红须。京剧《封神榜》中的申公豹有割头之术，用光色配合将所戴磕脑飞旋空中来回飘摆。“月明和尚度柳翠”的俊面磕脑，俗称“大头娃娃”，表情夸张，色彩鲜明。



局部塑形：山东梆子《黑下山》中的赵公明“降虎”一折用两只“尖子号”上的铜箍作眼睛，并口含四枚弯猪牙作“獠牙”。其他如《拉刘贾》和《阴阳报》中的判官也佩戴“獠牙”；柳子戏《万盏灯》中的王半仙将“肘索”系在脸上充作“眼镜”，显得格外滑稽；一些鬼魂角色，在鬓角上男左女右佩戴白纸条，称“鬼穗”；“吊死鬼”口含白纸条充作长舌；《西游记》中的猪八戒有挂戴“拱嘴”的扮戏方式等。局部塑形是以典型部位的夸张、变形为其基本特征，造型比较鲜明。

把塑形缩小后表现在衣饰上是面具的发展变化。如旦脚头饰中的“边凤”、“凤簪”、“蝴蝶簪”，《盗仙草》中鹿童、鹤童的饰物以及服装中的龙、凤、虎、蟒、蝙蝠、鸳鸯、金鱼等图案造型都属塑形的演化和延伸。

**髯口**　又称“口面”、“胡髭”和“胡子”，用牦牛尾或人发以丝线缠裹于铜条上绑制而成。是夸张变形的胡须，有装饰美感，用以区别剧中角色的年龄，显示角色的性格，凸现人物的内在情绪及特殊技能，并由此形成了“髯口功”。主要有黑、白、黪（又称为“苍”、“灰”）三色，还有红髯和黑白双色髯。

山东戏曲目前常使用的髯口列表如下：

| 名称 | 别称 | 颜色 | 形状 | 佩戴行当 | 佩戴角色选例 |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| 三髯 | 三绺<br>三髭<br>黑三 | 黑 | 长髯三绺 | 大生 | 《孙安动本》孙安 |
| | | | | 红脸 | 《打登州》秦琼 |
| | | | | 马上红脸 | 《杀庙》韩琪 |
| | 白三 | 白 | 同上 | 外脚 | 《日月图》白茂林 |
| | 黪三 | 黪 | 同上 | 红脸 | 《烧桃园》裴信 |
| | | | | 外脚 | 《两狼山》杨继业 |
| | | | | 帮生 | 《孙安动本》黄义德 |
| 满髯 | 黑满 | 黑 | 满腮长髯 | 净 | 《曹操逼宫》曹操 |
| | | | | | 《铡美案》包拯 |
| | | | | 外脚 | 《打登州》夏子来 |
| | 黪满 | 黪 | 同上 | 净 | 《游西湖》贾丞 |
| | | | | 外脚 | 《改金牌》郑陶 |
| | 白满 | 白 | 同上 | 净 | 《打登州》杨林 |
| | | | | 外脚 | 《孙安动本》沈理 |
| | | | | | 《跑雪》曹福 |

（续上表）

| 名称 | 别称 | 颜色 | 形状 | 佩戴行当 | 佩戴角色选例 |
|---|---|---|---|---|---|
| 扎髯 | 大哈<br>开口<br>黑飞 | 黑 | 满腮长髯<br>颏下有髯<br>露口 | 净 | 《古城训弟》张飞 |
| | | | | 二花 | 《黄桑店》史大奈 |
| | | | | | 《打瓜招亲》郑恩 |
| | 红飞 | 红 | 同上 | 净 | 《花打朝》程咬金 |
| | | | | 二花 | 《燕青打擂》刘唐 |
| | | | | 旦脚 | 《禅州》王怀女 |
| 丑三髯 | 丑三<br>丑三绺 | 黑 | 短三细绺 | 丑 | 《假婿乘龙》刘守备 |
| | | | | 帮生 | 《揽馆》和为贵 |
| 二夹髯 | 夹嘴子 | 黑 | 满腮露口<br>颏下无髯 | 净 | 《金锁记》赛卢医 |
| 一字髯 | 一字<br>一条龙 | 黑 | 满腮短髯<br>形如一字 | 净 | 《打登州》贾刚 |
| | | | | | 《樊城关》伍三 |
| | 红一条龙 | 红 | 同上 | 杂 | 《金锁记》刀斧手 |
| 八字髯 | 粪叉子胡 | 黑 | 两撇短须<br>形如八字 | 丑 | 《墙头记》大乖 |
| | | | | | 《揽馆》礼之用 |
| 吊搭髯 | 八字胡 | 黑 | 八字髯下垂<br>吊一撮短须 | 丑 | 《游西湖》胡安邦 |
| | | | | | 《假婿乘龙》胡进 |
| | | 黪 | 同上 | 杂 | 狱卒、解差 |
| 五撮髯 | 呱哒嘴 | 白 | 比吊搭髯多<br>左右两撮鬓须 | 丑 | 《观灯》胡读经 |
| | | | | | 《墙头记》王银匠 |
| 五绺髯 | 关公胡 | 黑 | 长髯五绺<br>多以人发制成 | 大红脸 | 《华容道》关羽 |

还有一些特殊的专用髯口：

罗汉髭：将黑满髯分为若干小绺，挽起，加热后揉搓、提抽而成。长约十厘米，呈浓密蜷

曲状，不同于“虬髯”，表现僧人角色豪放不羁的性格。如：《五台会兄》中的杨五郎、《醉打山门》中的鲁智深等角色。后改用“一字髯”。

一滴油：比“丑三髯”少两绺鬓髯，仅有上唇一绺，黑色。表现小官吏的寒酸猥琐。《寒江府》、《打登州》中的门官等使用。

双色髯：又称“黑白满”。将黑满和白满各一口交叉挂戴，呈现左黑右白的双色髯，为特定角色所用。如《黑大寿过阴》中的黑大寿，用以表现该角色的阴阳两种功能。

红满：形同满髯状，除柳子戏《江东》中的孙权外，很少使用。

山东的戏曲髯口的佩戴规制蕴含着浓厚的民间想象成份和丰富的传说俚俗意识，出现了某些旦脚也需挂戴髯口的情况。如柳琴戏《禅州》中的王怀女戴“红扎髯”；《盗发》中的萧银宗和《红鸾记》中的侯美蓉均戴“黑三髯”，形象特殊。

新编历史剧目中的人物多采用“改良五绺”或粘贴胡子的扮戏方法。一些现代戏的人物多贴用事先在绢布上勾织的胡子和眉毛形，不需每次修剪，摘贴方便。

**假发**　装饰性鬓发。以牦牛尾、人发、马尾、丝绳、丝纱等原料扎缠制成。可外化角色的内在情绪。

网子：用马尾编织，形似圆帽，上有圆孔便于安装“甩发”和“发鬏”。网后开叉，下端缝有“网带子”。有黑、黪、白三色网子。用黑丝织成的水纱，紧裹于网子外下端，可代表角色之头发，又可稳固系在头部的盔帽及插戴头饰。净行人物常将水纱饰于鬓角，可衬托面部轮廓、美化形体动作。

站发：即“甩发”。又称战发、栽发和水发，用人发倒栽制成。表现人物披头散发之状。旦脚甩发多无底部圆托，由大顶分出。净脚、武生甩发粗且长；大生、小生次之；丑脚、旦脚细而短。

发鬏：又称抓鬏，以牦牛尾制成。底座为一铜圈，四周束以三组，充作发及双鬓。有黑、黪、白、红四色。红色发鬏用于鬼怪及挂戴红色扎髯的角色，如：刘唐、孟良等。

耳毛子：又称飞鬓，以牦牛尾制成。表现鬓发上竖，有黑、红二色，常与扎髯、二夹嘴髯之颜色结合配戴。一些不戴髯口的“童净”角色，如：杨七郎、薛刚等可单独插戴。

鬓发：又称鬓毛子，以牦牛尾制成。表现下垂的鬓发，有白、黪二 色，其色彩需与髯口一致。老妇、老宫人一类角色多单独使用白、黪色鬓发，有挽成圈状或呈松散状之妆扮方式。

蓬头：以人发或牦牛尾制成的头套。用于天神兵将及僧、道角色，均为黑色。红、黄、绿、蓝等色的蓬头多系鬼、妖佩戴。

孩发：以丝绳或人发制成，娃娃生佩戴，又称“娃娃发”。前有“留海”齐眉，后有披发至肩。头部左右有装饰性发纂，双鬓垂穗。

线帘子：又称线尾子，以丝绳制成。垂于脑后，长及踝上，是旦脚垂发的夸张饰物。

片子：以人发制成。用榆树皮、榆木刨花水浸泡梳理，故又称“水鬓”，有大片、小片之



分，统称“鬓页子”。本世纪初一般多用两页“大片”贴成人字形鬓，后逐渐演变为三页鬓（中间一页横贴）、四页鬓、五页鬓、七页鬓及梅花鬓。后来有将“水鬓”改为剪制成型的铁片并涂以黑漆的“铁鬓”，还有黑色塑料片的鬓页。

留海：以人发制成。一端束紧，呈扇形，贴附额部。用于未婚女子，表现其俊秀活泼。



小辫：以人发制成。有三种。一为表现丑脚的直立式小辫子，称“朝天辫”或“冒天轴”。一为表现青少年旦脚“包大头”时附加的小辫。还有“娃娃生”佩戴的“歪辫”。

发纂：用人发卷裹而成。代表旦脚脑后之大纂，“包大头”时用之。

牛角纂：以黑布裹制而成，形同牛犄角状，佩戴时纂角尖朝前，多用于丑旦（见右图）。

近几十年，旦脚除用传统假发扮戏外又有“古装头”的扮戏方式。现代戏中的人物多利用扮演者之头发梳理成多种发型，年老角色则刷以白色。个别特殊造型佩戴用人发在绢纱上勾制的头套。

**头饰**　也称“头面”。经过由简约到全副的发展过程。目前使用的头面有三种，分别配以绢花、绒花、珠花及包巾等辅助饰物。

银泡头面：又称“银泡子”。铜质镀银，半圆形空心球状体，一副约十余件。

水钻头面：有“单光”和“双光”之分。分为红、白、蓝三种颜色，一副多达三、四十件（见下页右图）。

点翠头面：以翠鸟羽剪贴后点缀于铜质底版上精制而成，也有用翠蓝色丝绸代替翠羽剪制而成的。一副多达三、四十件（见下页左图）。

头饰中有顶花、边凤、大凤、后三条、边蝠、压鬓、耳扣、泡子等几种主要式样。贫家女子妆扮时多加饰天蓝色头巾；渔家或有武艺的女子多加饰印花头巾；老旦则勒带头绸或头箍等饰物。

地方大戏中的“包头生”行脚色，如山东梆子《打胡林》中的汤子宴、柳子戏《红罗记》中的常大利等角色因系男扮女装，也需佩戴勒头绸及少量头面和绢花。地方小戏早期的头饰





较为简单。如柳琴戏在初创时期，彩旦、老旦一类 角色头顶一块家织手帕或毛巾即可，旦脚也仅是头顶着用大红色绸子结集而成的彩花球。

**形儿** 柳子戏《白兔记·兴围》中的白兔形，穿白色衣裤，头戴兔形帽，只露双眼，手、脚均穿水袜，具有“形儿”的特征。柳子戏《混元盒》中的蟒形(见右图)，用多种砌末和服饰捆绑制成：用红披风作蟒身皮、黑罗帽疙瘩作双眼、白皂帽填塞后作头部、两只腰刀背刃作牙齿、红皂帽作舌、两只笏板背靠着用黄大带缠裹翘起作嘴、红扎髯作须，表演者隐于“披风”之中，口吹唢呐哨做模仿动作。柳子戏《卧龙求凤》中的木牛形：木牛身绘以木纹，表演者藏入其中摹拟牛之行走步伐。该剧中的木人形(见左图)：身穿绘有木纹图形的裤褂，用机械似的动作表演。大弦子戏《小白龙打鞭》中的双头人形，两腿伸入上衣袖中，“人头形”砌末捆绑在臀下，上下肢均穿水袜，赤裸上身“拿顶”行走，使之成为两个“头”的“人”。京剧《诸葛亮招亲》中也有穿布袋式白布衣的木头人形。山东梆子《黄牛分家》中有“黄牛形”，《拉刘贾》中有“独角鬼形”、“高头鬼形”等。其他，如《武松打虎》中的“虎形”、《游龟山》中的“犬形”、《牧羊城》中的“豹形”等，均讲究逼真形似。





“形儿”的创设，活化出富有民族色彩的、形象化的立体形象，对阐释剧中人物起到重

要作用。

## 戏衣装扮

山东戏曲的戏衣装扮始自金、元时期。金元时的戏曲作家杜仁杰的《庄家不识勾栏》，明代戏曲作家李开先的《宝剑记》和清代戏曲作家孔尚任的《桃花扇》等剧作中都对剧中人物的戏衣装扮有详细的说明和要求。中华民国时期山东的戏衣装扮有了一定发展。中华人民共和国建立以后，传统戏曲的戏衣装扮日臻完善，现代戏曲的服饰也有了创新发展。



早期，地方大戏或地方小戏的演出班社利用自做、拼凑、假借和临时租借、长期租赁等方式演出度日。“孔府”这座历代衍圣公的府第，从清代顺治年间算起到中华民国时期里，有三百多年的戏曲演出活动记载，不仅长年组织家班演出并购置和制作了大量的戏衣，衍圣公孔令贻还备有“公爷”专用的戏箱。孔府戏箱数目繁多，有“孔府总帐”记录。不仅供家班所用，并且出赁给府外的戏曲演出班社，戏箱质量好、服色全，豪华新奇。

山东境内的菏泽“杨家箱店”，烟台“老半半堂”、“小半半堂”，滕县“盔头网子作坊”，定陶“戏具服装厂”和济南“戏具厂”都为山东及外省的戏衣用品之发展完备作出贡献。

**盔帽网巾**　分为冠、盔、巾、帽四类，又有硬胎及软胎两种。硬胎冠盔以纸版、铁纱网做骨架，分前后两扇；软胎巾帽用布质褙褙以绸缎制成，有花、素之别。吕剧早时的巾帽因陋就简，《王小赶脚》中的王小最初只戴一顶“草帽”。后来，一般规模的班社有道士、和尚帽各一顶，毡帽三、五顶，“小生巾”是自制的。柳琴戏早期的生脚头戴草帽或礼帽。柳腔、茂腔的巾帽也只有红缨帽、毡帽、纱帽和文生巾、高方巾、员外巾、软扎巾几种。五十年代初，民间小戏职业班社常备的盔帽有：额子、小勒子、兵帽、纱帽、小生巾、扎巾、皂帽、罗帽、员外巾、报子巾、草帽圈及凤冠、紫金冠等，后来发展到购买戏具厂店的盔帽网巾及其他附件。近些年来，在新编历史剧目中不断有新样式的盔帽出现。

目前，一般戏曲剧团常用的盔帽网巾有：王帽（堂帽、皇帽）、九龙冠（九龙盔）、小王盔（太子盔、紫金盔）、反王盔（草王盔）、冕旒（平天冠）、侯帽（耳不闻、侯盔）、金踏镫（金幞头）、银踏蹬（银幞头）、金貂（文阳、汾阳帽）、乌貂、相貂（相纱）、倒缨盔、八面威、八角盔、夫

子盔(关公盔)、白夫子盔(岳飞盔)、二郎岔(二郎盔)、软王巾、相巾(软相巾)、凤冠、老旦凤冠、如意冠(如意钩、貂蝉冠)、大过桥(大过翘)、过桥(过翘)、五佛冠、鞑王帽(双龙鞑帽)、鞑子帽、中军盔、七星额子、大额子、小勒子、扎头箍(行者箍)、方翅纱帽(方纱帽)、圆翅纱帽(圆纱帽、丑纱帽)、尖翅纱帽(尖纱帽、奸纱帽)、太监帽、驸马套、鸡盔、狮子盔、虎头盔、张嘴虎头盔、鹿头盔、鹤头盔、一把抓(一把撸、疙瘩帽)、皂隶帽、撇子(沿毡帽)、白(红、蓝)皂帽、软(硬)罗帽、小罗帽、凉帽、暖帽、荷叶帽(四门斗、四门堵)、僧帽(鹅搭头)、道帽、姑子帽(莲花巾)、鬃帽(马尾巾)、孩儿帽、风帽、草帽、草帽圈、文生巾(小生巾)、桥梁巾、高方巾、武生巾、荷花巾、桃巾(丑巾、棒槌巾)、员外巾、八卦巾(道巾)、鸭尾巾、扎巾(软扎巾)、摆巾(大叶巾、大板巾)、报子巾(锅铲儿)以及搭兜(后兜)、排镜(面排)、茨菇叶(英雄戟)、英雄球、金花(状元花)、雉翎、狐尾、狐狼尾、铲刀 头、后挡、排珠等。

特制的专用盔帽有:菊花冠,以"凤冠"形状为基础,用蓝绸(仿翠羽)扎制出对衬的多支菊花形状排列组成。常用此替代"花旦凤冠",为花旦、闺门旦行脚色专用冠戴。吕剧《逼婚记》中的皇姨即用此冠。昭君盔,烟台"小半半堂"于五十年代初为尚小云专门制作。比一般同类盔头略大,上缀多 组"皮珠"、"绒球",后有"搭兜",集盔冠与风帽为一体。适用于《昭君出塞》一剧。铁壳纱帽,以薄铁皮做帽壳,表面粘贴黑缎或黑平绒布,形状较一般纱帽略高。抗挤压,耐水浸。枣梆艺人王新鼎于1945年前后多次制作。黑扎巾(见图),在三十三厘米宽、两米长的黑平面布内加衬一张十六点五厘米左右的方形硬纸版,折叠拢起,再将折拢之黑布向后折去,重叠三折,依次在额后打结,系勒住后裹以水纱。可与"茨菇叶"、"大额子"、"耳毛子"等附件结合使用。柳子戏、大弦子戏剧种的张飞等角色常佩戴此"黑扎巾",有朴拙之美感。藤甲兵盔,京剧《七擒孟获》中兀突骨大王的藤甲兵专用。形状近似帅盔,四周安置若干支铜管,管内灌注燃料,开打前点燃油管。开打中数顶兵盔火光闪烁,交相辉映,"火彩"效果明显。民国二十年(1931),周信芳等在济南演出此剧时即用此盔帽。



**鞋靴** 元代戏曲作家高文秀的《双献功》中,就出现了"八答麻鞋"之称。早期,不少民间小戏艺人常穿家制布鞋登台演出。中华人民共和国成立以后,对一些靴鞋的穿着较为讲究,提高了角色的装扮质量。

目前常用的靴鞋有:厚底靴(又称"高方"、"厚底")、朝方(又称"丑靴")、虎头靴、快靴(又称"薄底")、打鞋、彩靴(黄缎面虎皮花纹,为孙悟空专用)、登云履(又称"云字履"、"福字履")、元宝靴、麒麟靴、彩鞋、草鞋、花盆(又称旗鞋,着旗装之妇女穿用)等。

还有一些较特殊的靴鞋：铲鞋，又名“勾勾鞋”。黑色，矮腰，布质。鞋面凸起两道立筋突前于鞋类，形似铲状，类同于山区农民的生活便鞋。吕剧《逼婚记》中的轿夫穿用。跻，又称“跻板”，俗称“踩寸”。有软、硬之分，木制为“硬跻”。将跻板缚于脚下，着绣花彩鞋。表现小脚妇女行走姿态，多为旦脚穿用，早已废除。水袜，白布制成，高腰，厚袜底。可配合登云履、草鞋等穿用。也可单独穿用。如，山东梆子《寇准背靴》中的寇准即穿之。

自演出现代戏后，依据生活用鞋设计出鞋中内衬跟垫的特型鞋，外形与生活用鞋差别不大。

**戏衣** 山东戏曲的戏衣服饰历史较长，金、元杂剧《双献功》、《李逵负荆》等作品中已载有“花布直裰”、“茜红巾”、“猩衲袄”、“乾红褡膊”、“护膝”、“庄稼衣服”、“冠带”、“领鹤衫”等装扮。清代，《桃花扇》中又有“时服”的记载。发展到二十世纪初，“孔府”的戏箱不仅质料好而且花色全、数量多，较有代表性。在“孔府民国八年(1919)戏箱总帐”中的“行头”内，“大衣箱”有一百四十九件套、“二衣箱”五十二件套，衍圣公孔令贻还备有“公爷专用”戏衣十几件(套)。这些豪华铺排，花费巨大的戏箱与民间职业演出班社的衣箱形成巨大反差。

众多地方剧种职业演出班社的“江湖行头”破旧简易，穷于应付。其戏衣多系租赁或聚资购买一副戏箱，称“公益箱”，也仅“四蟒四靠”或“五蟒五靠”一类水平。不少帔、褶、袍、褂多是依靠自制。经济条件再差些的演出班社则向富有人家或寺庙借用华丽衣物、僧袍坎肩，以应付演出。地方小戏剧种演出班社因其以演“三小戏”为主，不少戏班在民国三十四年左右只有几件褶片、官衣、袄裤裙、老斗衣之类。

中华人民共和国成立后，山东的各级文化主管部门投入人力财力，购买制作了色彩丰富，种类齐全，图案精致，款式考究的戏衣服饰，外观及质地都有显著提高。后来不少戏装厂与服装设计人员一起进行革新创造，使戏衣装扮更趋完美。在《李二嫂改嫁》、《奇袭白虎团》、《红嫂》和《逼婚记》、《琵琶遗恨》等剧中，精心设计出不少专用服装，戏曲化和个性化得到较好的结合。

戏衣色彩有“上五色”(黄、红、绿、白、黑)，“下五色”(紫、蓝、粉红、湖色、古铜)。早期用布、贡呢、哔叽，后采用绸、缎、绉、纱等丝织品；纹饰有龙、凤、鸟、鱼、虫、云、水和八宝、花卉类等。同一类的纹饰又有不同的表现形态。绣工有绒绣、线绣、平金、金夹线、银夹线等。

一般戏曲剧团的戏衣有：男蟒、女蟒、加官蟒、男官衣、女官衣、生帔、旦帔、观音帔、褶子、青素、富贵衣、老斗衣、海青、青袍、开氅、短跳、八卦衣、鹤氅、宫装、太监衣、袄裤裙、腰包、道姑坎肩、僧坎、花素坎肩、男靠、女靠、改良靠、大铠、箭衣、马褂、兵衣兵坎、包衣包裤、打衣、茶衣、水裙、战裙、龙套、刽子手衣裤、罪衣罪裙、彩旦衣裤、猴子衣裤、斗篷、袈裟、旗装等。附属于戏衣的有彩裤、云肩、靠领、靠绸、靠绳、靠背壶、靠旗、靠旗杆、玉带、扣带、大带、绦子、腰巾、胖袄、水衣、水领、竹衣等。早期，常用草橡、滑石粉、袋装石灰粉等物品放入

衣箱内，以便吸收汗水、潮气，称作“箱胆”。

有特色和创制的戏衣有白官衣、霞帔、三色裙、活袖军装、军事斗篷、改良对帔等。



白官衣：柳子戏《孙安动本》中的孙安专用戏衣。他携子缚妻准备以死谏君，上殿前单袖斜穿“白官衣”，配以黑色“法条”。使人物形象高洁生动，对比感强烈。1959年马少波倡议设计。（见图）

霞帔：对襟、无袖，形似大坎肩。“补服”两开，上绣龙凤，帔领处加绣花色滚边。红色，如彩霞，得其名。是剧中朝廷命妇的礼服，与凤冠配合穿戴。现改穿女蟒。

三色裙：京剧现代戏《奇袭白虎团》演出首用。“三色裙”用旧衣、旧裙改制而成。需先褪去衣裙旧色，再分三次染色，每次染裙的三分之一，加水递减色度，使长裙呈现出深、浅、淡三种过渡色彩。适合剧中朝鲜族妇女穿用。此举开创了以旧改新的先例。1964年受到“京剧现代戏观摩演出大会”的表扬，并于同年在中国戏曲学校陈列展览。

活袖军装：京剧现代戏《奇袭白虎团》演出首用。将袖根处留六十六毫米宽的洞口，留口处接缝长十厘米、宽六十六毫米舌状活页的双层布料，呈现上、下抽屉形式。胳膊抬起时舌状活页随之抽出，反之藏入袖根。解决了角色穿“军装”时舞蹈不方便的困难。

军事斗篷：京剧现代戏《奇袭白虎团》演出首用。斗篷面料选用军服之草绿色，斗篷衬里选用“太阳红”色，斗篷领处是黑平绒上镶嵌金边。剧中人严伟才专用。（见左图）





刻版印花衣：京剧现代戏《红嫂》演出首用。采用刻版后再印花的手法创制出表现现代人物身份的戏衣。为适合剧中人红嫂的装扮，创制中采用在深蓝色布料上加印出雪白色的“梅花”纹饰，展示出红嫂“严冬雪梅”的崇高思想和性格特征。（见上页下右图）

改良对帔：柳子戏《琵琶遗恨》演出首用（见图）。传统戏中赵五娘多穿对襟素帔，不适合赵与蔡伯喈新婚的特定情境。“改良对帔”长度及膝，将对襟领子延伸至下端开衩处，并饰以朴素纹样，外罩白色透明的尼龙纱，使之文雅庄重，更显落落大方。曾获1982年山东省戏剧演出月优秀服装设计奖。



**穿戴规制**　金、元时期山东戏曲尚属初创阶段，衣饰的穿戴比较简略。明、清时期已有指定的衣饰着装，清初虽薙发易服，山东戏曲服饰仍以明代戏衣为准。清末，服饰进一步丰富，逐渐精美多样。艺人利用有限的戏衣种类和色彩、纹饰、样式、质料及穿戴方法的变化，使之能适合各类剧中人物。不仅有男女戏衣、文武戏衣的区别，还区分开官阶、君民、民族、神怪之间的服饰变化，使之有规可循，并赋予了对剧中人物的褒贬态度。

官位的区别：四品以上的官吏可以穿蟒，只有皇帝穿黄蟒。中级文官只能穿官衣，其中又有红、紫、蓝、黑等色彩的区别及“补服”图案的差异，以紫、红为贵，“仙鹤”为尊。低级文官穿黑色而无“补服”的称“青素”，勒系绦子。地方、地保只能戴一顶红皂帽或扎条黄大带，表示其身份。

民俗的强调：尊重民俗民风，确定服饰图案。帝王、后妃之服饰以龙、蟒、凤为标志，突出吉祥、威严，显示其是“龙”、“凤”的化身。绅商百姓以象形图案或谐图案之音寓示其追求，如“桔”、“鱼”寓示“吉庆有余”，“寿”、“福”、“桃”、“蝙蝠”等象征“多福多寿”，“石榴”则寓示“多子有后”，还有“花开富贵”、“鸳鸯成双”、“荷花并蒂”等。武将的褶片、开氅多绘以虎豹；文生的褶片多绘以梅兰竹菊；谋士道人则采用太极图或八卦图。分别表示勇猛刚烈、风雅逸趣和智慧谋略。

色彩的寓示：红色表示喜庆；盔头上扎系红绸表明角色是“神”而非人；红色的罪衣罪裤、刽子手衣裤是为避凶祛邪之用。白色表示哀悼，剧中哭丧者多穿白衣白裙、戴白花、缠系白绸；而白色的蟒、靠、箭衣、水袖等不限于此，含有俊秀高雅之意。黑色表示特殊情境、贫困、威严及阴魂，《夜奔》中的林冲穿黑箭衣和《十五贯》中的况钟在“见都”时穿黑官衣是为突出夜色之情境；穷困角色穿的“青衣帔”、“海青”是表示贫苦和卑微；张飞一类角色穿黑蟒、扎黑靠是为突出威严；“鬼魂”一类角色头披黑色的“魂帕”则表示是阴间鬼魂。

共性与个性的异同：山东戏曲服饰的穿戴规制不拘泥于绝对的整齐划一。舞台上同时出场的朝官、堂官、将佐、英雄、百姓可以穿戴符合角色身份的不同色彩、图案的服饰，突出了色彩的丰富性、多色调与相互间个性的反衬，是各具特色的个性美；兵士、龙套、皂隶、宫娥、舞女、校尉等必须穿着同堂同色的服饰，是单色调的共性的整体美，"开打"场面不同服色便于区分其隶属的阵营。

相同穿戴的分属：人物身份和特定环境的不同，相同的穿戴也能表现出角色的区别。"红蟒"本是侯爵、将相的戏衣，然而有帝王位份的如：《兴回围》中的刘智远、《东吴招赘》中的刘备等一类角色只能穿红蟒而不能穿"黄蟒"，因其不是"正统"皇帝，在这种区别下"红蟒"提高了档次。挂戴"狐尾"、"雉翎"是为表明角色是少数民族，或者表示是绿林草寇的身份，若有归顺招安情节会当场摘去；个别"正统"帝王、郡主兴围行路时也可挂戴之，一般是出于防尘或美观的目的，如柳子戏《小拉墓》中的赵梦云系宋朝公主，兴围时亦佩戴狐尾。盔帽的佩戴主要依据角色的身份、地位来确定，帽翅的规制比较讲究。例如帝王、侯爵的帽翅是向上的"朝天翅"，而丑角的"桃巾"也是朝天翅，是表现其精明和机敏。其他官员的帽翅大多平直，无官位的秀才、解元都是向下的帽翅或飘带。其他如"金花"、"驸马套"都有严格的佩戴规制。

穿着方式的变化：相同戏衣穿着方式的变化可以表现角色不同的情绪、气质和特长。例如《牛头山》等剧中的岳飞扎靠时左臂不伸入蟒袖，称"斜蟒"，表示大战将临，给观众以戎马倥偬的感觉；《孙安动本》中的孙安斜穿白官衣，表示即将临刑，毫不畏惧的气势。战裙与水裙，同是裙子，前者表示女性战衣的"下甲"，后者又称"作揖裙"、"茶房裙"，是显示人物的势小力单。《春秋配》、《白蛇传》等剧中的旦脚将"腰包"系在上胸部，手拈裙角，表现出奔波凄惨的情境；高方巾、文生巾的飘带打结后系于巾上既表现行色匆忙又显示贫苦潦倒。靠旗的扎扮本是表示将帅的威风，而《回龙阁》中的魏虎将靠特意扎勒的松垮晃荡，显示出角色的卑劣低能；《鬼南唐》中的紧皮风赤裸着上身扎系靠旗，表现了角色的反常凶悍。《错断颜查散》、《拉刘贾》中的鬼魂，鬓角戴白色纸条，称"鬼穗"，须男左女右以表示角色的性别。《八贤王探陵》中的萧银宗，手拿一只特大的"烟袋"，表现少数民族女性的典型嗜好。地方大戏中"真刀真枪"的武戏开打，角色有戏衣而不穿，常是赤裸上身，腰扎板带或腰巾，使之更显骠悍勇武。

山东戏衣的穿戴规制守而不泥，泥而不死，通过多种样式的规制把有限的戏衣服饰用以表现历代人物不同的生活状貌，这些经过选择、实践而创立的规矩，简化了生活现象，产生出具有真实感的假定性艺术语汇。

**私人行头**　　山东的私人行头可分为"家班行头"和"私房行头"两种。

家班行头：有二种情况。其一是富户人家创建"家班"以备年节、承应及家人自娱之用的行头；较为豪华。有的备有几副行头，多余者或式样旧者出赁，收取箱资。如孔府戏箱即

属此类。另有一些乡绅权贵、军政要人也置办行头，专备“堂会”所用，如韩复榘戏箱即是。其二，山东大部分的家班行头是在“打窝班”时箱主、管主购置的。学徒出科后从事演出，需交纳行头钱，多数的箱主将抽取的箱资作为添置新行头之用，不图牟利，只为喜好。柳子戏、山东梆子、莱芜梆子、东路梆子、河北梆子及京剧的一些科班都属此类情况。

烟台、青岛、济南等地的早期业余票社或行会玩局的行头多由发起者聚资置办，无偿供票友及同业者娱乐使用。

私房行头：山东地方戏的“私房行头”较少，其中河北梆子的夏秋霞、张艳霞和山东梆子的黄儒秀等都有少量的私房行头。京剧艺人路三宝、刘和坤、赵啸澜及孟丽君等私房行头较为充足。京剧演员周亚川于1949年2月参加胶东文协胜利剧团时，将其几十年积蓄购置的全副私房行头无偿捐赠剧团。尚长麟参加山东省京剧团时也将全部私房行头捐赠。

1955年前，山东戏曲演出团体所用的靴鞋、网子等均需演员自备自管。1955年后，随着“私房行头”的交公及租赁戏箱制度的废除，行头统归剧团集体所有。

**衣箱管理**　山东戏曲衣箱管理的种类分属基本一致。在责权职能的分属上，各剧种之间不尽一致。

大衣箱：由专人负责。管理蟒、帔、褶、官衣、袄裤裙、龙套、宫装、腰包、云肩、八卦衣、僧道衣、富贵衣、披风、坎肩、绣金马褂、玉带、扣带、笏板、念珠、领花、手帕、狐尾、腰巾、绦子等文戏行头。另外还有“老郎神”、香烛等。地方大戏的大衣箱、二衣箱须负责吹奏“尖子号”，一人一只。

二衣箱：早时多由武行兼管。管理靠、改良靠、箭衣马褂、包衣打衣、战衣战裙、兵衣兵坎、罪衣、茶衣、彩裤、大带、胖袄、水衣、竹衣等武戏行头。梆子戏的二衣箱负责招呼“开壶”（水锅），供应用水。

巾箱：梆子系统剧种由击铙钹人兼管，弦索系统剧种由击大锣人兼管。管理文武全套的盔帽网巾和髯口、假发、雉翎等。靴鞋后归巾箱管理。

硬盔头多置放在“圆笼”中，形似蒸笼，多有四、五层。盔头折开前后扇依次存放，增加了存放量，还能避免附件的损坏。

把子箱：由击大锣人兼管。柳子戏管理巾箱的责任人兼管把子箱，负责全部的刀枪把子及砌末，与“巾箱”一同放置在“下场门”。梆子戏仅管理长枪、大刀、大纛、大斧、标旗、金瓜钺斧等一类长杆的把子，并需负责桌围椅帔的摆设、保管，捡场时由击小锣人负责。

角箱：因置放在下场门一角而得名，实为导具箱的一部分。柳子戏由击铙钹人兼管，主要负责化妆用品及色彩的调制、购买、保管。还负责招呼“开壶”供水、摆设保管桌围椅帔及施放“火彩”。梆子戏由击梆子人兼管，包括彩头面具、砌末、鞭炮及较短的“把子”等。

演出节目由“报单”人通知“角箱”，角箱责任人放置该剧所需砌末即算告知全体演职员。有的书写“水牌”。

梆子戏由击小锣人在上场门、击梆子人在下场门捡场及抛捡“跪垫”；柳子戏由击小锣人和击铙钹人兼管此事。击小锣人须监督角色登场前的装扮是否齐全规整，有权制止错穿及遗漏饰物的角色登场。

除个别京剧名角雇用“跟包”外，地方戏艺人绝少雇佣。“包大头”妆扮一类事务多系自理。

地方小戏有与地方大戏同台演出的历史，衣箱管理的规制与地方大戏基本相同。极小规模的戏班用“软衣包”装戏衣，衣箱管理不很严格。

五十年代后剧团逐渐配备了专职的衣箱人员，使衣箱管理走向正规。

**扮相选例**　山东地方大戏塑造了许多具有特色的角色扮相，使角色个性更加突出。

山东梆子《黄牛分家》中的黄牛：由花脸行应工。将相纱翅拔去，两侧用黄大带缠裹一对笏板表示牛角，并扎缠红绸，寓其为“神牛”。着红蟒，扎黄绦，耳毛红扎，穿厚底。执一对金锏，走式如同牛步，以锏代前蹄。勾红花脸，额正中抹一金粉牛字。

山东梆子《七星归天》中的千手千眼佛：蹲坐造型，双手合什，勾画“立眼”，身后以旗遮挡。旗后若干人伸出双手，手内画眼，分置两侧造型。

山东梆子《铡美案》中的包拯：铡陈世美前将蟒之一角挂于玉带之内，左臂“斜蟒”，右蟒袖拢于腋下，露右臂，示赤膊。盘绕黑满右鬓之一绺，勾挂耳部。右眼下抹红白二色弧形纹饰。相纱向左偏斜，帽翅前指。表示角色愤怒之极。

山东梆子《能干闹房》中的能干：丑脚应工。勾豆腐块，扎朝天辫，戴草帽圈，短打装扮，增强了角色机敏诙谐的性格。

山东梆子《陈蔡绝粮》中的孔丘：老丑行应工。揉灰色油脸，口内置五六枚用玉米芯或秫秸瓤做成的假牙，嘴唇被翘起。穿开氅，扎绦子，足登福字履。突显出角色饥饿恐惶、疲于奔命的神态。

山东梆子《臧文仲取水》中的老佛爷：花脸行应工。扎白硬靠，“斜褶”，穿厚底。头勒五佛冠，盔内反挂髼满于脑后，额部勾画三幅俊扮脸形，额下勾画粉红碎花脸，下巴处挂戴白满。表现出该角色的老迈、威严及神佛之法力。

山东梆子《赵公明下山》中的赵公明：花脸行应工。戴无翅相纱，盔后夹放白色草纸并向上折，以红绸带系之。戴黑满，扎黑靠，八卦衣仅穿左袖，执钢鞭（上系红绸花）。每一场脸谱均有变化，首次上场仅勾画黑三角眼；二次上场勾画黑眉及蜡钎；三次上场在眼下勾画红色纹饰；四次上场用“尖子号”嘴的铜箍作眼睛的局部塑型，口含四枚弯猪牙充作“獠牙”。变化的层次显示出该角色的成长发展。

山东梆子《头冀州》中的殷纣王：花脸行应工。戴冕旒，穿黄蟒、厚底。在“水白脸”上勾

画有边沿修饰的大豆腐干，双眼勾画成立式枣核形。此脸谱称“大白脸套小白脸”，突出了角色的反常和阴险。

山东梆子《拉刘贾》中的鬼形：“独脚鬼”，在裸露的腹部上勾画鬼脸，双手伸入一只彩裤腿内并套进一只厚底靴中，高举过顶；两腿并拢，行走蹦跳。“独角鬼”，勾画鬼脸，仅扎勒网子，无盔帽；双手用红绸绑成牛角状，高举过顶。“高头鬼”，穿杂色蟒，再将砌末“弓”与竹竿捆绑在一起呈“十”字形，角色钻入另一蟒内执竹竿（“弓”充作肩膀），竹竿上端挂灯笼（充作鬼头），出场时，先下蹲，渐立起，然后将竹竿、弓、灯笼连同蟒慢慢擎起，显得异常高大。“低头鬼”，腰系茶裙，头戴硕大鬼脸磕脑，走矮步。



山东梆子、莱芜梆子、柳子戏等剧种的程咬金扮相：山东梆子《程咬金招亲》等剧中的程咬金，由花脸行应工，勾画绿色碎花脸，戴红扎耳毛；在《花打朝》中戴白满，脸谱中两颊的火红色改为粉红色，以示年迈。莱芜梆子《九锡宫》以及山东梆子《黑打朝》、《程咬金探地穴》等剧中的该角色，由花脸行应工但需勾画小花脸谱，一般多是“烧饼脸”，便于插科打诨。其中《黑打朝》中的该角色挂戴“白呱哒嘴”，符合人物性格。柳子戏《打登州》、《收敬德》等剧中的该角色（见图）由花脸行应工。眉眼以下勾花脸谱式，额头之处仅抹红，留而不勾，称“元宝脸”，属中性谱式，既有花脸谱式形态又符合机敏诙谐的性格，盔帽装扮随角色身份变换。

柳子戏《大香山》中的三皇姑：在眉芯处勾画一“立眼”，手执双剑呈“望月”式，身后一人在角色腋下伸出双手代替“合什”，扯起的腰包后由若干人伸出双手，执“照妖镜”、“摇铃”、“串珠”等砌末，空手者则手内勾画眼形。

柳子戏《鬼南唐》中的紧皮风：由二花脸应工。反戴黑扎、红扎两挂髯口于脑后，用水纱扎系。勾画歪嘴阴阳脸。赤裸上身，扎勒黑靠旗，有下甲、靠领、腰包从肋下向后绑系在靠背壶上。“一条龙”戴在下巴颌处，手执云帚、钢鞭。（见下页上左图）

柳子戏《万盏灯》中的王半仙：由老丑应工。戴道巾，勒五佛冠。穿八卦衣，系绦子。勾抹“鸭子屎脸”，挂白呱哒嘴髯口。将“肘索”系于眼部，充作“眼镜”。（见下页上右图）

柳子戏《大桑园》中的钟无盐：由旦脚应工。俊扮，勾“红扫帚眉”，抹夸张的“红嘴岔”。脸右上部用铅粉画菊花形，脸左上部用铅粉画小鸡形。穿袄裤，把腰包两角提起，掖系在腰巾之内。

柳子戏《三喜合》中的洪金定：由刀马旦应工。特意扎男红硬靠，戴七星额子、翎子、狐尾。脸右上部用铅粉画小鸡形，左上眼皮抹铅粉，尾处与右侧之小鸡形相连，勾黑色“扫帚




眉”。另外，《樊城关》中伍三婆的脸谱与洪金定相同，穿袄裤裙，执折扇。《大祭桩》中的院婆、《胡罗锅抢亲》中的大院婆、《龙舟会》中的腊梅、《金锁记》中的张驴娘等丑旦脚色例由花脸行应工，脸谱与《三喜合》中的洪金定相同，但不是俊扮而是揉脸，不包大头，戴“牛角纂”。

柳子戏《曹操逼宫》中的曹操：由大花脸应工。穿红蟒、戴紫金冠、雉翎、挂披狐尾。改妆前的脸谱为“水白脸”。“审吉平”后改妆：将黑满右鬓的一绺盘绕后勾挂在耳部。余下的




黑满分若干次抓其一绺，向上提拉，使之蓬松奓起。擦抹去原先所画之眉眼，再勾抹上先宽后窄的白、红、黑三色，呈八字形，显得狰狞凶恶。

柳子戏《挂龙灯》中的郑恩：由花脸行应工。穿黑蟒，戴八面威，黑扎。脸谱为“阴阳脸”。左眼称“玉石眼”，为红色。右眼是黑眼窝。被斩时穿黑褶，戴抓鬏。（见上页下右图）

柳子戏《打督邮》中的张飞：由花脸行应工。穿黑箭衣，薄底，扎大带，戴黑布扎巾，黑扎，是“小打扮”。《三英战吕布》中的该角色扎黑靠，戴黑布扎巾配大额子，仍是黑扎，厚底。（见上页下左图）手执长矛和单鞭，称“枪里加棒”。与吕布开打中，用改变脸谱表现被追杀时的惊慌失措：擦去原脸谱中的眉眼，再勾抹先宽后窄的白、红、黑三色，呈“耷拉眉”状。

柳子戏《打登州》中的秦琼：由大红脸应工。脸谱为“红三块瓦”，鼻与眉相连贯通至鬓，称“象鼻子红脸”。戴黑软罗帽，挂黑三髯，穿黑箭衣，绿色彩裤，厚底，黄大带。整体扮相呈现红、绿、黑、黄等色，色彩对比夸张醒目。



大弦子戏《小白龙打鞭》中的双头人：由武生行应工。赤脚，赤裸上身。下身倒穿白色水衣，束腰。臀部捆绑“人头形”砌末，上有眉眼，红嘴岔。也有上、下身各穿一件白色水衣或包衣，四肢均穿水袜的扮戏方式。

柳子戏《小拉墓》中的跳高判儿：是执傀儡的扮戏方式。与山东梆子《拉刘贾》中的“高头鬼”近似。具体扎扮是：在黑软罗帽内填充衣物作为“头”，脑后挂白满，戴白皂帽，面部挂戴“土地”假面，白呱哒嘴，穿老斗衣。将两块笏板分左右向内捆绑作“胳膊”，右挂马灯，左绑芭蕉扇。在竹制的十字形架上套穿棉袄作为“身子”。操纵者在老斗衣内执十字形竹杆架蹦跳表演，故称“跳高判儿”。（见图）

## 砌末道具

山东戏曲的砌末道具，在宋元南戏《宦门子弟错立身》中就曾描述：东平府散乐王金榜在河南“做场”时，听说召唤演出，末脚要“收拾砌末”，净（饰老都管）说：“不要砌末，只要小唱”。足见当时的演出，砌末已是其有机的组成部分。金元时，长清人杜仁杰所写的《庄家不识勾栏》散套中，演出院本《调风月》时，由副末饰张太公，副净饰小二哥，边走边向城中过，见有个妇女站在帘下，张太公想娶她做老婆，让小二哥说合。妇女索要豆谷米麦，布绢

纱罗，还捉弄太公，太公焦燥，把"皮棒槌"(砌末)一下打成两段。元杂剧的演出中，砌末更是屡见不鲜，曾在山东任职的焦循(1763——1820)所著《剧说》卷一中提到"《杀狗劝夫》只从取砌末上，谓所埋之死狗也；《货郎旦》外、旦取砌末付净科，谓金银财宝也……"。元杂剧作家、东平人高文秀的《黑旋风双献头》中也有"孙孔目带枷上"(三折)、"掷人头科"(四折)的记载。滨州人康进之《李逵负荆》中，有"做递酒科"、"做篩酒科"、"接衣科"、"拔斧斫旗科"、"众做夺斧科"、"正末做负荆科"等标示。济南人武汉臣在《老生儿》中有"接钞"、"分钞"、"藏钞"、"拿瓶与酒"、"拿钥匙"等。明清时砌末的运用更为广泛，曲阜人孔尚任的《桃花扇》，自第一出至第四十出中，经作者标明的砌末就有：扇、壶、火盆、箱等近百种。

早期的山东戏曲班社使用砌末时，常因陋就简。地方小戏"打地摊"演出时更是将就替代，用长杆烟袋可以代替马鞭；还有以幔代轿，以红门旗包纱帽再挂髯口充为人头；门旗叠起可作为行囊包裹；用红毡帽卷起可代替肉等表现方式。

目前，砌末的使用更加广泛。有些是对实物加以夸张或缩小，改变原有状貌，符合戏曲夸张虚拟的表现特性。例如一些剧中使用的"铜锤"和"印盒"就是夸张变形的，而一些骰子、碎银、铜钱之类就不仅是缩小更是采用虚拟手段，不用实物而以动作代替。还有的砌末系列化，多品种，力求突出剧中人物形象，例如扇子：柳子戏《玩会跳船》中小生用素白折扇、闺门旦用洒金折扇、花旦用彩绘折扇；《张飞闯辕门》中，诸葛亮用羽毛扇、张飞却执一柄特大型折扇；《李香君》中的卞玉京、郑妥娘用团扇，以区别于主要人物使用的绘有桃花的折扇，都鲜明地反映出不同角色的性格、性别、身份和地位。另外，使用马鞭可以表现奔驰疾行的场面；使用船桨能够反映出舟行水面；木制的灯台可以联想出烛光灯影等等。采用象征性的假借手段，将绘有波纹、火焰、行云的旗帜耍起，再现水、火、风的意境。还有雷公持雷公锤、电母执闪电镜等替代式砌末。利用它们通过想象产生出时间、空间及诸多自然现象的真实感觉。

**孔府戏箱中的砌末道具**　　据《孔府档案》(8554)光绪三十四年九月十六日按箱另誊的孔府戏箱中的砌末有：鹿鹤二个、龙虎二个、狗一个、蟒一个、鸡一对、水虎一个、蝎子一个、蜈蚣一个、鳖一个、鱼虾二个、螺一个、蛤蟆一个、蝎虎一个、蚌一个、石头一个、围幔一架、狮子一对、虎头铡一个、钉板一个、坛子一套、铜牌大小五面、藤牌四个、厂(场)面椅四张、椅子八把、鱼鳞枷一面、新旧罗汉头两堂、财神金脸新旧二个、猪首猪肉鸡各一个、牛头马面二个。

中华民国十一年九月，孔府戏箱衣物总帐中增加的砌末有：凤凰一只、锦鸡一只。

《孔府档案选编》戏箱衣物总帐中还有：加官脸、财神金脸、加官条、梁山将小旗、金波头、银波头、李陵碑(带架一套)、狮子(《举鼎》用)。专用把子有：二郎锏、吕布戟、韦陀鞭、灵官鞭、孙膑拐、八棱大锤。

**常用砌末道具**　　山东各地方戏曲剧种的传统砌末有近百种。按类别可分为刀枪把

子、旗牌伞纛、公堂用具、朝廷用具、生活用具、交通用具、供奉用具几种类型。

刀枪把子：刀、短刀、腰刀、大刀、双刀、坤刀、坤大刀、匕首、枪、板枪、双头枪、矛、剑、双剑、坤剑、斧、长斧、短斧、单鞭、双鞭、三节鞭、弓、箭、锤、棍、三节棍、棒、金箍棒、镖、盾牌、锏、双锏、双戟、戟、杵、乾坤圈、虎头钩、流星锤及真刀真枪等。

旗牌伞纛：帅字旗、三军司命旗、门枪旗、阵门旗、姓字旗、风旗、水旗、火旗、车旗、黑风旗、月华旗、万民伞、大纛、肃静回避牌、四品黄堂牌等。

公堂用具：匾、印盒、令箭、令旗、水火签，告示、笔、砚、枷、腰牌、肘索、脚镣、锁链、卷宗、水火棍、鬼头刀、钉板、拶子、烙铁、醒木、封条、龙头铡、虎头铡、狗头铡等。

朝廷用具：龙扇、红扇、旗帜、尚方剑、圣旨、笏板、宫灯、黄罗伞、云帚、銮驾、金瓜、钺斧、御棍、香炉等。

生活用具：茶壶、茶盅、茶盘、盖杯、酒具、笔、墨、桌、椅、扇子、箱子、手帕、拐杖、眼镜、金元宝、银元宝、包袱、钱褡、白汗巾、手镯、雨伞、花伞、烟袋、烟具、铃、菜篮、火盆、扁担、水果、花、花瓶、锦被、字画、书、书夿、书架、贴笺、信笺、烛台、灯笼、纸灯、纱灯、彩灯、绸子、簸箕、针线筐、火把、剪刀、绣鞋、线绳、枕、床帐、金钗、布掸尘等。

交通用具：轿、船桨、马鞭、驴形、牛形、车襻等。

供奉用具：香、香炉、香盒、幡幢、佛神形、纸钱、卦筒、锭锞、牌位、红白烛、绣幡、签筒、签、念珠、老郎神等。

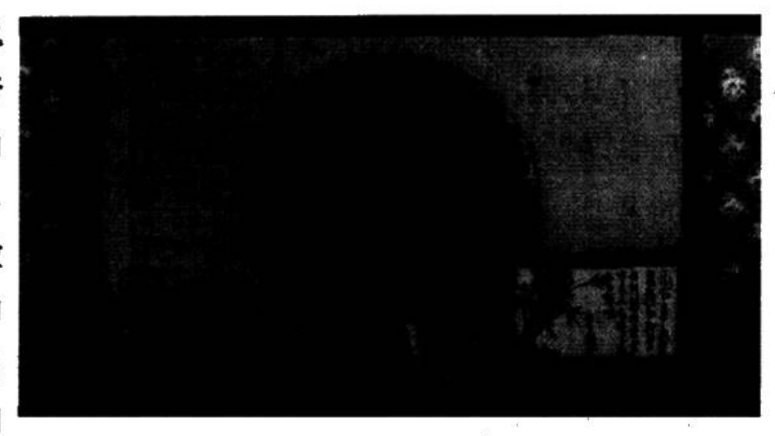
**纸扎驴形**　吕剧形成之初，运用民间跑驴舞蹈形式化妆搬演《王小赶脚》，驴形用竹、纸、布绑扎糊裱而成并加以彩绘。二姑娘身绑驴形，做乘驴状；王小执鞭赶驴。二人载歌载舞，博得观众极大的兴趣。另外，山东梆子《三骑驴》中也有对纸扎驴形的运用。三名女角色每人腹前绑着驴头，臀部绑着驴尾。驴形用篾条做骨架，外表用彩布蒙饰并画上眼睛、鼻子、耳朵和嘴，演员扶着竹圈，边舞边唱，深受观众欢迎。

**纸扎蝴蝶**　山东梆子《蝴蝶杯》中，胡凤莲持田玉川所赠蝴蝶杯到江夏县衙二堂认亲。剧中表现用蝴蝶杯斟酒时，从杯中慢慢的飞出多只小蝴蝶。这些砌末是用富有弹性的竹篾条和彩色纸、线绳、细铁丝扎制而成的。表演者躲在桌子上插的小幔后边，双手指缝里夹着若干细长竹条，竹条上绑着各色小蝴蝶。开始从杯中飞出三五只，后逐渐增多，在小幔子的前后左右飞来飞去，逼真可爱。

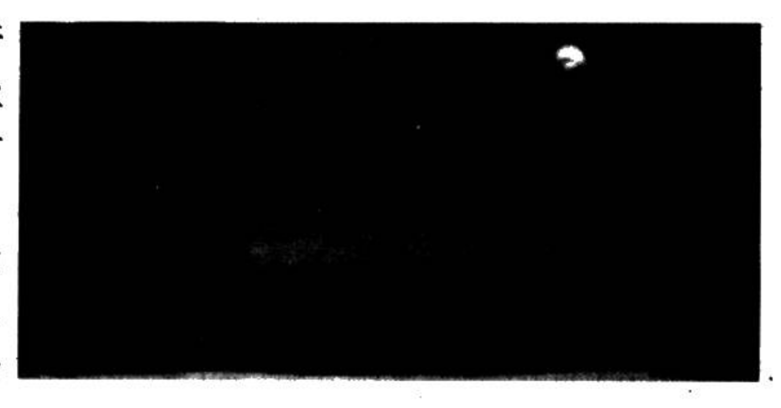
**以人代石**　山东梆子《美良川》中，表现秦琼与尉迟敬德在美良川交战。二人订下"击开恨石为胜"的赌注。敬德单鞭击三下，石未开；秦琼以双锏奋力一击，"恨石"裂开。剧中"恨石"是以人代石。由两人身披黑褶片，将头蒙严，蹲在舞台上紧凑一起。敬德执鞭击石时，二人不动；秦琼挥锏击石时，二人迅速分开、下场，以示"恨石"开裂。这种以人代物的表现手法在其他剧中也有出现。

# 舞台陈设与布景

山东戏曲的舞台陈设过去比较简陋，元代杂剧作家、滨州人康进之的《李逵负荆》第三折中，有"鲁智深、宋江入坐科"，说明当时的舞台上至少已有了桌椅等简单的舞台陈设。明清时期，山东戏曲的舞台陈设有所发展改进，剧作者写唱词时，已为舞台气氛做好了一些准备，写情也兼写景。曲阜人孔尚任的《桃花扇》从第一出至第四十出中，对舞台陈设都详细地加以注明。如"排桌介"，"台上搭河房一座"，"撤床排席"，"台上设弩台，炮架，铁锁阑江"，"设三坛供香、花、茶果、立幡挂榜介"等。淄川人蒲松龄编写的《闹馆》、《禳妒咒》、《墙头记》、《磨难曲》中，也注明了简单的舞台陈设，计有：书架、床、椅子、桌子、小方桌、小方凳、大帐、小帐、门帘等。



二十世纪初，山东不少城市开始了汽灯和电灯的运用，由此产生了"机关布景"，用灯光改变了旧有的陈设。



中华人民共和国成立以后，山东广大的舞台美术工作者在演出现代剧目时尊重戏曲陈设传统的表现方式，努力创新，设计出许多出色的戏曲舞台布景，加强了戏曲舞台美术的表现力和感染力，受到观众的好评。如吕剧的《逼婚记》(见上图)和山东梆子的《前沿人家》(见下图)设计都较为典型。

**桌椅**　山东戏曲早期演出时，舞台陈设常是因陋就简，一物多用。桌上摆印盒、令箭之类便是公案或军营帅帐；摆上杯盘便是饭桌；摆上香炉便是供桌香案；只摆一个香炉则是皇帝临朝的御案。登高、上楼、上山、跳墙也是用桌子代替，显示环境。通过念白或表演动作，演员站在桌上就能算是登山或登坡，跳过桌子也可称之为越墙而过，《墙头记》中张老汉站在桌上则代表攀于墙上。

椅子的用途，如：皇帝临朝、官员升堂就将椅子摆在桌后，称作“内场椅”；《铡美案》中包拯劝陈世美的场面是二人桌前对坐，则称“八字椅”；《辕门斩子》中被绑出帐外的杨宗保坐在舞台下场门前方台口，是为“门椅”。不同的摆列方式能显示出不同的环境和地点。椅子还可以代替窑门、牢门，剧情需要角色从窑门或牢门进出，只需把椅子稍加倾斜，利用身段就可表示进或出。柳子戏《秋胡戏妻》中罗梅英走进桑园，上椅作采桑状，唱道：“上得树来，举目睁眼把头抬……”，此时的椅子代表了剧中所需的桑树，这把椅子略有装饰：在椅背上绑扎一竹竿，上挂一块绿绸，使观众相信罗梅英正在摘采桑叶。若在椅背的竹竿上绑绦子，演员手缚丝绦，则又表示是角色悬在梁柱上受刑。

山东地方小戏在打地摊演出时，除一桌二椅外无其他陈设。地方大戏的桌椅陈设则较复杂，如山东梆子《蝴蝶杯》中的“会审”一场，需摆三张桌子，中间一张，左右各一张；五把椅子，中间一把，左右桌后各两把，场面的气势较大。

**帘帐**　山东戏曲舞台陈设中的守旧、门帘、桌帏、椅帔等，一般都用布料或绸缎制成，上绣各种图案花纹。按照舞台色彩的规制，黄色盘龙代表宫廷；红色代表公堂；蓝、绿等色用于家庭书房；白色代表灵堂；而棕黄色黑滚则代表佛殿。“守旧”既作为衬景也是舞台上的装饰品。左右之门帘称为“出将、入相”，即上、下场门，给演员创造了出场下场亮式，引起观众注视的条件。

随着戏曲舞台美术的发展，陈设用品的质地也不断提高。富家的戏班，专用的舞台装饰陈设比较完备。从“孔府戏箱”中可以看到，其“门箱”（即“角箱”）中就有：“红缎绣花大台幔一个、大幔帐一个、红缎绣花台帘一对、门帘一对、桌帏一个、红色缎子绣花高照旗五堂二十个、坐纛旗五个、红纺绸门旗四个、白纺绸月花旗四个、五色缎子云彩十六块、色花十三支、‘八宝’八件”。

在柳子戏《张飞闯辕门》等剧中，将幔帐用竹竿串起，绑在椅边，把幔帐两扇分别盘绕在左右直立的竹竿上，置放桌前，作为“三军司命”帐。如不盘绕于竹竿上又可当作绣楼、床帐。小帐帘绑在桌上可代表供桌，双手挑起小帐帘又可代表花轿。帘帐类陈设再如《空城计》中的“布城”、《盗仙草》中的“山石”等等。这些替代性的帘帐陈设能使观众相信它就是城楼高阁、巨石大山，起到了红花绿叶相衬的作用。

**《奇袭白虎团》布景设计**　孙樟、曲志刚、梁益强、赵镇堂设计，1964 年参加全国京剧现代戏观摩演出大会。1981 年山东省第一届舞台美术展览会上获最佳舞台美术设计奖。

舞台美术设计者根据抗美援朝的时代背景和中朝人民并肩作战消灭美、李王牌军白虎团的剧目内容，运用幻灯投影和灯光效果等表现方法，虚实结合，取得了很好的舞台效果。

几个重点的舞台场次设计，分别表现出不同的场面和环境。如：第一场“战斗友谊”，表

示安平里的村头（见图）；第二场“坚持斗争”，是敌人占领后的安平里；第四场“请战”，是在中国人民志愿军某部的团部；第九场“奇袭白虎团”，则是白虎团团部。这些场景的远景和中景采用了写实布景的画幕或局部网幕吊景与主体布景装置的配合，使之层次分明，再现了真实的状态。第三、七、八场，采用一个固定的透明画纱幕，结合灯光控制局部和幻灯局部投影的表现方法，使之时隐时显，相互交替，通过变换局部的“前景”达到改变时间和环境的目的。例如：第三场“侦察”是利用安平山的一侧；第六场“插入敌后”的跳铁丝网、翻山和排地雷；第七场“智夺哨所”的伪白虎团中心哨所；第八场“带路越险”的永进桥侧小松林，泅水渡河和飞越山涧也是这种表现方法。



全剧十五个场景，整个演出气势雄伟，战斗气氛浓郁。

**《李二嫂改嫁》布景设计**　贺伟设计。1954 年参加在上海举行的华东区戏曲观摩演出大会。1981 年在山东省第一届舞台美术展览会上获优秀舞台美术设计奖。

设计者为了揭示封建习惯势力给年轻寡妇李二嫂所造成的孤苦伶仃、备受折磨的悲惨状况；讴歌新社会给她摆脱了精神上的枷锁，向往美好生活而改嫁给张小六的主题思想。采用了写实布景的表现形式。外景采用平面绘画，内景经过“割、截、裁”的处理，构成突出主体的风格化布景，为该剧提供了一个生活气息浓郁的良好环境。例如，“打场”一场的外景为李二嫂“感叹身世”抒发痛苦的内心感情，设计了典型环境；“夜守孤灯”一场的内景把两个主要支点放在构成三角斜线和面对观众的突出位置上，使左侧炕前桌上的“孤灯”和右侧双扇屋门与李二嫂关、开门时的内心矛盾以及主要唱段的三者关系有机地联系起来，对深化主题，揭示人物的精神世界起到有力的推动作用。由于“割、截、裁”的处理手法得当，避免了写实布景的严重堆砌现象，创造了一个朴实、大方、干净、利落的舞台演出空间。



**《光明大道》布景设计**　贺伟、张琨设计。济南市吕剧团 1954 年首演，同年参加在上海举行的华东区戏曲观摩演出大会，获舞台美术奖。

该剧共五场，有四个舞台环境，时代背景是五十年代初，地点设在鲁西地区。第一场景：李家院内。舞台右侧平顶正房，左侧露出低矮出厦的牛棚，通过牛棚能看到牛槽的侧面。舞台偏中有一平顶门楼，两旁是墙头，窗前摆一石磨。院外有一棵抽出新枝叶芽的老枣树。使观众感到这是一家富裕户。设计者的想法：一是李老发满足现在的日子并有买地的念头；二是李老发与儿子争论时经常围着磨盘转，用这个支点来揭示人物的内心活动。第二场景：村外张五哥的坟前，远景为绿油油的麦田，中景是长满野草的荒地，土坡野草遮住了半边新坟。用新坟、烟雾创造出一种凄凉惆怅的气氛。而翠绿的麦田，晴朗的天空意味着解放后的今天，不会再出现卖地还债、外出逃荒的现象。第三场景：麦田。通过李老发父子锄地，表现李老发发家致富思想。舞台环境体现出太阳升起时的早晨，远景由参差不齐的小方块土地组成，近景是几大块麦田，一直延伸到台前，把舞台表演区腾出来便于演员表演。第四场景：李家院内。与第一场景相同，强调阴霾笼罩天空，隐露出风雨即将来临的气氛，烘托出李 氏父子矛盾的发展。第五场景：李守诚二舅家。堂屋正中张贴着毛主席像，两旁有对联，还有八仙桌子。整个室内敞亮温暖。临近闭幕前用灯光把毛主席像强调起来。显示出中国共产党和毛主席指出了农村发展的光明大道。全部场景，既有生活气息又有浓厚的地方色彩。

**《沂河两岸》布景设计**　贺伟、曲志刚设计。1965年演出，1981年在山东省第一届舞台美术展览会上获最佳舞台美术设计奖。

舞台美术设计者采用写实的手法，再现了改种水稻前后三个变化阶段的生活图景，歌颂了本世纪六十年代初鲁南八里洼生产大队干部、社员艰苦奋斗改造自然的英雄气概。全剧六个场景，其中二、四、七场是集中概括前后三个变化的典型。



二场，远处是荒凉的涝洼地，大队部门前，几株茁壮的向日葵探出墙头，几棵高大的白杨树伸向蓝天，唤起人们穷则思变，改天换地的决心。

四场，桥头左侧，高粱秸搭起的茶棚和大地一样被皑皑白雪覆盖着，寒风吹弯了弱柳。修渠社员展望未来美景，驱散天寒地冻的重重困难，朝阳透过云层，照亮了大地。

七场，涝洼地已变成一望无际的水稻田，水闸在稻田里投下倒影。舞台呈现一幅欣欣向荣的画面，预示着丰收在望，展现了人们战天斗地取得胜利的喜悦心情。

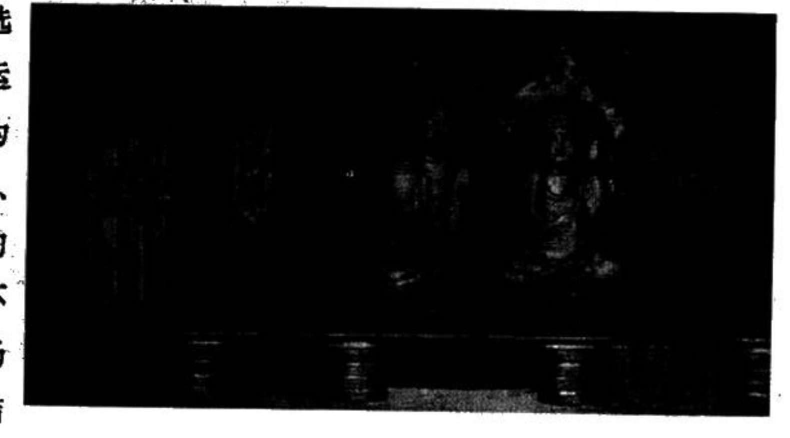
**《红柳绿柳》布景设计**　孙运久、魏国瑞设计。1981年晋京演出，同年在山东省第一届舞台美术展览会上获优秀舞台美术设计奖。

该剧是一个喜剧。舞台美术设计者从戏曲表演的特点出发，选择了具有农村生活气息和地方特色的景物；大胆取舍和集中概括，创造出"组合式"的滑动布景形式，尝试性地突破了写实布景的堆砌现象，适应戏曲表演的虚拟性，采用不用二幕、不闭大幕、一气呵成的表现样式。通过协调创作，把布景的迁换、戏剧情节的变化与人物的上下场有机地结合起来。有的场景自动迁换，有的则随演员上下场时推进推出，构成了统一和谐的喜剧艺术风格。如第二场，把水泵和防雨棚组合在一起，当县委书记的秘书前来贯彻不符合实际的指示而遭到群众的冷落，及至发现他身边的人已走光，就气愤地坐在地上随布景自动迁换而下，产生强烈的喜剧效果。第六场，把山墙和石磨组成一个整体，却没有磨拐和磨棍，通过演员的虚拟表演，随着"拐磨"的节奏变换与对唱的情绪变化，体现了党的农村改革政策落实后，党群关系出现了亲密无间的喜人情景。全剧的舞台美术设计简练又生动，富有浓郁的乡土气息的喜剧色彩。



**《琵琶遗恨》布景设计**　吴明肇、宿凤镛设计。参加山东省1982年戏剧演出月，获优秀舞台美术设计奖。

设计者采取装饰景和假定时空环境的表现手法，用黑丝绒衬幕与灰色边檐幕的色彩对比造成悲剧性的压抑气氛。选用汉代画像砖，经过夸张处理，运用传统"四屏条"、"三屏条"作为装饰衬景，结合简练的装饰屏风、道具，根据不同的情节与环境的需要而迁换屏条，构成了八个不同的假定时空环境。例如：一场"祝寿"，用"耕作图"的四屏条结合一个高屏风的"寿"字，配合桌凳构成了蔡家客室，寓蔡家虽贫赵五娘却能尊敬老者，全家和睦相亲。二场"嘱别"，用"送行图"三屏条结合垂柳和枯树，构成通往京城的大道，加强了赵五娘、蔡伯喈新婚夫妇情深难舍的表现力。三场"招亲"，以"歌舞升平"的四屏条结合绘有"兽形"的矮屏风及富丽的器物桌凳，构成喜气洋溢的客厅，寓示出牛相府的权势。八场"遗恨"，采用三屏条，结合前景的大香炉，构成古庙的场景，暗示封建礼教对人们的压抑。布景基本上采用灰色调子，场景的色彩和气氛的变化是靠光色的明暗和气氛渲染的。



如一场为热褐色、二场为绿色、三场为大红色、八场为紫灰色等等。无论布景还是灯光都不强调时空环境的真实，只求时空环境的存在，因而富有强烈的装饰形式和古朴的民族艺术风格。

**机关布景**　山东戏曲舞台采用机关布景始于二十世纪二十年代末期，以济南大众京剧团的前身"第一剧场"的机关布景在技术性能和使用规模上最为突出。由于光怪陆离、手段奇妙，有表现离奇的景象和具备迅速变换场景的功能，适于发挥剧中荒诞、突兀的特点。机关布景的创设和使用，是当时的戏曲美工艺人技术经验的积累创造，也为后来布景的发展提供参考。当时，使用机关布景演出的剧目有：《狸猫换太子》、《火烧红莲寺》、《济公传》、《新牛郎织女》、《红须客》、《十八罗汉斗悟空》等。

在《狸猫换太子》(第五本)中，宋仁宗不察庞吉等人的罪恶，命包拯为其陪礼，包不从，乃装疯诈死。仁宗命官员前往吊孝，庞吉与其婿孙秀商定，乘夜间守灵之机开棺斫尸，以泄私忿。演出中"棺木"置放在灵堂的高台上借以醒目，当庞吉执斧劈棺时，棺木的"机关"突发作用，棺盖迅速立起；棺木四周均为活板，四平落地；立起的棺盖板周围闪烁着若干各样颜色的小灯泡；还用明亮的小灯泡聚合成"正要拿你"四个大字闪动不已；棺内以大红绸缎为衬与从棺内霍然而出，身穿黑色蟒袍的包拯相应对比，更显得角色威风凛凛。诸多"机关"在瞬间完成，出乎观众意外，舞台效果强烈。

《新牛郎织女》中，利用镁粉作闪光材料，造成牛郎几番梦幻的气氛，并利用"机关"的运动形成牛郎在"云中行走"的逼真动感，牛郎在灯光"暗转"的刹那间登上天幕前特制的"木桥"，做出夸张的行走动作。此"天幕"是一巨大的环形状布质的绘有云形图案的布景，在环状布景的两端置有转轴，以人力摇转机械，带动布景逆牛郎行走的方向运动，似行云流动，造成牛郎在云中奔跑的感觉。此机关布景场面大，用料多，可以说明当时演出面貌。

另外，在《红须客》中使用的"机关大船型"；在《十八罗汉斗悟空》中为表现如来佛的神力，能迅速设置五根大柱以代其"五指"；在《封神榜》中表现的"飞剑"和申公豹的"割头术"等机关技巧，均能引起一定的反响。但是也出现了一些荒唐、畸形的舞台形象和一些庸俗低级的表现方式，排斥了表演技术和冲淡了剧目内容，因此在中华人民共和国成立后机关布景逐渐被取消。

**墨绿色台毯**　传统的氍毹主要用来划分表演区、保护服装，同时对室内演剧起到美化、点缀的作用。1964 年山东省京剧团在排演现代戏《奇袭白虎团》时，发现氍毹的色彩、图案不仅陈旧庞杂，尺寸短小，而且破坏了观众对时空转换的联想，进而有碍于人物形象的塑造，不利于现代戏和新编历史剧在运用布景的时空变化和艺术风格的协调统一。经过反复研究选择，设计者彭维民采用通台的墨绿色台毯取代杂色的氍毹。

墨绿色台毯的主要特点：色彩上富有强烈的中间倾向，能适应现代戏、新编历史剧在布景、灯光上的要求，达到艺术风格的协调统一；有利于时空环境的转化；面积宽畅，富有

弹性，适合武戏的翻跌摔打，有利于保护服装；舞台画面明快大方，具有时代气息，适应观众的审美需求。

# 灯　光

山东戏曲的灯光经历了油灯、蜡烛灯、汽灯、简易电灯、真铝型反射灯等几个发展阶段。灯光设备质量的提高，使灯光照明、布光技术和幻灯投影效果逐渐适合了日益进步的舞台演出需求，成为“舞台美术”中重要的组成部分。

“字幕”投影始于二十世纪五十年代中期，开始时使用“单镜头幻灯”，六十年代中期使用“双镜头幻灯”，七十年代中期又采用了“遥控双镜头幻灯”，字幕的书写用料和字幕样式也有所更新。自六十年代初起，山东大部分戏曲演 出团体设置了“字幕”专职人员。山东省文化主管部门在多次戏曲汇演时对优秀的字幕书写和操作予以嘉奖。

**油灯照明**　为“行会戏”、“开光戏”、“祭祖戏”、“庙会戏”等早期的习俗类演出所用。夜晚用油灯照明演出，俗称“灯戏”。点燃效果最好的油灯要数“鳖灯”。鳖灯为锡制，灯嘴约长四十厘米，灯嘴粗约十厘米；灯体约长三十厘米，宽二十余厘米，厚约十五厘米；灯内可蓄油五至十公斤；用粗棉绳拧制而成的灯捻儿约八厘米粗，六十厘米长，塞入灯体内浸油；整个灯体为偏圆状。因象形而得其名。

**蜡烛照明**　使用者多为富户人家。为“还愿戏”、“官戏”、“抓官戏”、“迎春戏”、“茶园”等一类“堂会”演出所用。蜡烛较一般生活用烛为大，因而持久。一些“开光戏”、“还愿戏”为神佛演出，有善男信女奉献的特制巨烛，可经久不熄。

**汽灯照明**　始于清宣统二年(1910)以后。最初城市有“汽灯租赁铺”，定时送往戏院、茶园。后来一些戏曲班社购置了汽灯，使汽灯照明的使用扩大到乡村集镇的演出场所，并渐渐出现了利用汽灯照出色彩和在“天幕”上映出简单图案的表现方式。还有的在草版纸上刻出云、雪形状，安装在转动的架子上，连续摇转，表现出跑云或下雪。二十世纪六十年代末，安丘县京剧团对汽灯照明进行革新，不仅在汽灯上安装可以操纵变化的彩色片，还利用“汽筒”直接给悬吊在上空的照明汽灯充气，减少了卸下、装上的繁琐操作。由于条件的限制，少数戏曲团体在七十年代上山下乡演出时仍用汽灯照明。

**“嘎斯”灯照明**　是利用碳化钙与水反应后产生的乙炔提供照明的灯具。灯光白炽，有气味，火苗能达十五厘米。仅供照明使用，不能搞色彩变化。此种照明灯自二十世纪四十年代左右起即在工矿或市郊舞台使用。因矿石来源不畅，早已废弃不用。

**简易电灯照明**　二十世纪二十年代，山东一些设备较好的舞台、茶园开始使用电灯

照明。一些“灯光布景”、“机关布景”也随之而发展起来。这类戏的灯具有:“日光灯管”、“霓虹灯”及其他小型灯泡。还使用铁制广角槽灯(也称“泛光灯”)作为“面光”照明之用,也有作为“顶灯”用的“圆顶罩灯”和作为“脚灯”用的铁皮灯槽。电灯泡多为五百瓦或一千瓦以上的大型灯泡。控电设备多为自制的“闸刀式”开关电盘。五十年代,不少剧团自制水灯、云灯和雪滚子,还在广角槽灯的基础上制造出“月亮盒”、“太阳盒”。有的剧团在广角槽灯上加罩玻璃纸色片,使电灯的色彩有所变化。

**现代设备的灯光照明** 中华人民共和国成立后,尤其在二十世纪五十年代后期,山东各市、县及乡镇先后建筑起剧院、礼堂,为使用现代设备的灯光照明提供了场地。一些主要的剧场如济南的“山东剧院”等先后安装了比较先进的灯光设备。除必要的电器监控室的总控闸阀外,还配备安装多种型号的聚光灯、罗纹灯、回光灯、效果灯、天排灯和流动灯等。并在天桥、副台、面光、耳光、桥光、天幕区等处安装隐蔽的固定线路,备有插座或接线盒,便于增添灯具。还备有型号不同的调光器、变压器,可以操纵控制电压。常用灯泡多为真铝反射灯泡。灯泡 在一千瓦至三千瓦不等。七十年代后期,山东地、市级的重要演出场所也先后配置了电器设施和灯具。许多演出场所把“总控闸阀”、“节光器”改装为“可控硅”总控室,增加水银回光灯、碘钨灯、追光灯等灯具。

山东省级的戏曲演出团体和一些地、市级国营剧团,从六十年代中后期开始增加了现代灯光设备。解决了老式灯具的体积大、耗能多、亮度低和运输、装台的困难。在增添新设备中本着轻便、适用、全面、灵巧、多能的原则选用能够上山下乡演出的灯光用具。其中有可控硅调光器、多项组合电盘、轻型聚光灯和碘钨灯具等。1965 年以后,山东的戏曲剧团普遍采用“天幕幻灯”。1970 年左右,省、市级的戏曲剧团多数装备了两种类型的“天幕幻灯”:轻型天幕幻灯,在基层演出时使用;较大型的天幕幻灯,并列设置三、四组,可插放不同场次的幻灯绘片版,便于天幕变幻。另外,还有“云盘”、“转帘”,可映照出风云、流水、雨雪等;县、市级的戏曲剧团也将简易的灯盒更换为轻便幻灯灯具,并改装修制了一些省电、多能的聚光灯具。

**舞台布光** 山东戏曲的舞台布光始于清宣统二年(1910)左右,是属简易的“舞台照明”阶段。只需将舞台表演区照亮,即算完成了“舞台布光”。自二十世纪五十年代中期演出现代戏始,由于幻灯投影的需要,将“泛光灯”逐步改换成“聚光灯”。由此新增了灯光设计及用光、布光技术。灯具的操作管理也由“电工”管理发展成为“灯光控制”和“灯光设计”两种业务。从 1954 年参加“华东区戏曲观摩演出大会”时就有了一个良好的开端,后来在一些现代戏演出和历届戏曲汇演中不断有所提高和发展。

布光用灯:采用能够“聚光”,能控制亮度和“光圈”的现代灯具。一般“面光”、“耳光”多采用罗纹聚光灯、水银回光灯及二只追光灯。“流动灯”、“柱光”、“桥光”、“ 顶光”多采用带有遮板的罗纹聚光灯,有的“流动灯”需配置色片转盘,以表现特殊气氛。“逆光”多采用水

银回光灯、轻便式罗纹聚光灯。天幕区的“天排”、“地排”由泛光灯改为碘钨灯(仍需灯槽)。如演出中在大幕处装置“纱幕”,“柱光”也需要使用追光灯。“剪影”处理时,仅用天幕布光。

光色配合:在灯光设计中有对各种光区的色彩和面光、耳光、柱光、桥光、逆光、顶光、特写光、流动光、追光的不同要求,以配合协调剧情发展的气氛。运用光色表现自然或特殊的色彩状态,常在面光、耳光、柱光、桥光和流动光上辅以丰富多彩的色片,以加强舞台表演区的立体感、层次感和复杂变化的节奏与情绪。

对一些立体布景装置及网景、写意布景、装饰性屏风布景片,多依据其本体颜色“铺光”或予以突出、夸张物体的本色。强化特写光色的运用或局部布光、层次布光的手段都是根据导演、灯光设计的要求对某一物体、表演区域的气氛进行特殊处理,或抑或扬,多变速变,以体现导演、灯光设计的意图。有时还对剧中主要人物进行追光处理,使人物形象更加鲜明突出。

天幕布光除幻灯投影表示环境外,主要依靠天排、地排亮度的强弱变化烘托整体情绪或利用“云盘”、“转帘”表现出风云、雨雪、水火等。

灯光操作:二十世纪五十年代,山东戏曲团体陆续设置了灯光监控人员。目前,常使用的基本操作手段有:突明突暗、渐明渐暗、压光切光、局部用光的升降、局部色彩的变化、后明前暗的“剪影”、追光和特写光的操作运用、侧光和逆光的加强、砌末道具的点缀用光、天幕幻灯的变换、“雷鸣闪电”和“风雪雨水”的用光配合以常规的脚灯、天排、地排、网景光、布景光、乐队谱灯用光等。

**自制云灯**　吕剧《李二嫂改嫁》需要显示出夜空、日、月、星及雨过天晴的场面。山东省吕剧团舞台美术人员设计制造了云灯槽四只,内装五百瓦的灯泡,用以表现白天和黑夜的景象。灯光色片是在无色透明的玻璃纸上涂以“品色”制成。云灯色片上涂以蓝色表示夜空,涂以红色表示彩霞。贴上厚薄不匀的棉絮做为层次不同的乌云。在云灯槽上附加的厚纸上挖洞可映出白云、蓝天或彩霞。另外,将装有灯泡的木匣的遮光板上挖出需要的形状,贴附在幕后边表现出日、月、星的不同效果。如“打场”一场需显示出天空乌云密布,演出过程中下雨,最后雨过天晴的现象。为使天幕上的乌云跑起来,又自制了一架“跑云灯”,它是用铁皮做一个三角形灯槽,内装二百瓦灯泡一只,在灯泡周围缠绕纱布,上面再贴以棉絮,以小电动机牵动灯泡座,映出所需形象。吕剧现代戏《五月红》,需要有远山近岭重叠出现的形象。剧团舞台美术队创造了一种长一米、高八十厘米的玻璃画版,将所需表现的形象用水彩和其他透明色画在玻璃版上,在玻璃画版的后面用云槽灯内的灯泡照射。在天幕上映出了朦朦胧胧的效果景象,映出了远山近水和蓝天,远景效果也较好。吕剧《沂河两岸》在 1964 年演出时,采用了虚实结合的方法,即把所需景象画在天幕画幕上再用幻灯根据不同的场次、时间加以变化,灯光效果达到了预期要求。

**《李二嫂改嫁》灯光设计**　1954年《李二嫂改嫁》演出时，灯光设计只要求用白光、蓝光将表演区铺匀，用黄光作特写。当时演出使用的灯具有顶光：以八只圆筒灯组成，分为白色和蓝色两组，将舞台上的基本光铺匀。另设有五百瓦小聚光灯，左右各一；面光：以十二只方形灯组成。均为一千瓦。其中蓝色两只、白色八只、黄色两只；梯光：以四只聚光灯组成，各为一千瓦。蓝色两只，白色两只。根据设计要求，白天以白光为主，夜间以蓝色为主。两只黄色面光作为"对孤灯"一场专用光。

**《蔡文姬》灯光设计**　该剧是在"一桌二椅"的基础上，加以装饰幕和屏风来布置的。灯光设计为此用白光照明为主，唯"梦境"一场用蓝色的天幕，显示出夜色天空，用来烘托"夜茫茫"的气氛，并将舞台前的纱幕上打出飘荡的云雾，以表示"雾漫漫"。当时使用的灯具有，面光八只，各为一千瓦；耳光四只，各为二千瓦；顶光三只，各为五百瓦；梯光四只，各为一千瓦；追光二只，各为一千瓦；流动灯若干只，随时移动；跑云灯两只，设在天幕前。以蓝色灯光和追光制造"梦境"气氛；以顶光铺光，突出舞台中间曹操和单于的座位。耳光是红色，剧中的群舞及蔡文姬、董祀拜堂时使用。

**《沂河两岸》灯光设计**　要求配合戏剧气氛，增加布景的表现力。对剧中的布景、立体布景用灯光进行二度创作，加强其立体感和真实感。灯光装置除面光、耳光、梯光、流动灯之外，重点用顶光突出布景片。因之安装了一顶、二顶两排顶光，每排有十只五百瓦的小聚光灯。布景的远景是天幕画幕，是用幻灯根据不同的场次、时间，把虚实、远近、白天、黎明等舞台气氛真实地显示出来。

**《奇袭白虎团》灯光设计**　彭维民设计。在导演的统一构思下，采取虚实结合的表现手法，除前两场的画幕和两个内景之外，许多外景的变化均是利用一个固定的画纱幕经过灯光处理来实现的。使之时隐时显，虚实相衬。再加灯光的特技效果，如下雨、溪水、夜云、探照灯、照明弹、信号弹等，使剧中环境的交待和战争气氛的渲染得到充分的展现。

对夜间场景的光色处理，采用了中蓝、淡蓝相结合的调配方法。在布光上，由于画纱幕居于中景的位置和环境多变的需要，采用了大部平铺、个别突出重点的方法，既使整体形象完整，又使光色协调统一。

序幕中灯光运用了象征性的表演手法，在天幕上运用灯光特技出现了冲天的战斗烽火和飘扬的胜利旗帜，突出了主题思想。

五场，当翻越铁丝网后，灯光利用空场运转的时机和天幕特写的灯光效果，在黑暗的上空，升起两颗信号弹，表示我军穿插营向团长报告情况；继而是敌方照明弹的骤亮和三束探照灯光柱的不停扫射，表示敌人的严密搜索。利用灯光表达剧情，调节舞台画面，把战场上沉静中蕴藏着一触即发的情境，真实地表现出来。1981年，曾获"山东省第一届舞台美术展览"最佳设计奖。

# 效　果

山东传统戏曲的效果分为“火彩效果”和“音响效果”两类。火彩效果形成较早。剧中需要表现的明场火烧的形态或鬼魂出现、妖魔变相时即多使用“火彩”效果。传统的“音响”效果多由演奏员利用“击乐”或“管弦乐”模拟出象征的音响，个别利用口技。二十世纪五十年代末，传统的音响效果除在部分历史剧目的演出中仍然使用外，在现代剧目和新编历史剧目的演出中多利用现代扩音设备和效果器械播出所需的自然音响，丰富和扩大了“音响效果”的表现范围。

**火彩效果**　山东戏曲有两类形成火彩形态的表现方法，一为“撒火彩”、一为“喷火彩”。两类方法分别用以表现不同的特定现象。“撒火彩”和“喷火彩”的用料和制作方法也不尽一致。“撒火彩”的技法由“捡场人”单独施放表现；“喷火彩”的技法由角色在舞台上独立表演或与他人配合实施。地方大戏剧种有多出 表现施放火彩的剧目，从二十世纪五十年代起，由于强调净化舞台、隐蔽“捡场人”和演出场所对于用火的管理制度，一些火彩的施放技巧行将失传。1970 年，山东省柳子剧团在自编的现代剧目《八一煤矿在前进》中使用了火彩，取得较好的舞台效应。

撒火彩：需有“纸煤”和“火粉”。将细草纸摺叠成一厘米左右宽度，点燃后称其为“纸煤儿”；“火粉”则是由松香粉与小米细糠掺和而成。将“纸煤儿”点燃后作为“火种”插入留有气孔的小竹筒内，备施放时使用。使用前抽出，吹着。施放时将“纸煤儿”夹在食指与中指之间，伸展“纸煤儿”呈扇形，将“火粉”置于手心处，随情节的需要，冲火而出。

喷火彩：有“喷火”和“喷火花”两种。“喷火”是将“火粉”包于小包之内含在口中，向手中的“纸煤儿”或火把、油灯处喷出即成；“喷火花”的用料是将细草纸点燃后残留的“灰齑”（有的是将苘杆研成细末，点燃后取其灰齑）装入留有小孔的哨子内，含于口中，用时喷出，形成火花。

火彩的技巧：“火彩”的施放者必须熟悉剧情，还须训练有素，才能与表演者配合默契。在具体施放中，采用不同的技巧、技法，使之“形神具佳”。常使用的火彩技巧有火蛇、火门、火桥、火墙等数种。

火蛇：呈扭曲、波浪形的长条火带，多向前翻滚，用于追扑角色。

火门：撒出的火粉燃烧时形状呈“门”形，角色可在其中进退出入。

火桥：形状同“火门”，较之略高略大。如隔墙隔城施撒，称为“过梁”。

火墙：多次抛撒火粉，形成一片厚厚的火堆。用于阻挡角色行进。

火塔：向上抛撒火粉，呈现上窄下宽的塔状火头，作用同于“火墙”。也称“托塔”。

火伞：向上抛撒火粉，火向下落时呈现“伞”状。角色在伞下逃出或被“罩”住。

火球：一次撒成一团火，表示火势十分猛烈。

连珠炮：多次、迅速地挥撒火粉，火势成串。用于追逐角色。

月亮门：火粉燃烧时绕成一圈。角色可在其中逃来窜去。

火彩的使用：据山东梆子老艺人宋贵福讲，在《战船》剧中“火烧战船”一折和《连营寨》剧中均有施放火彩的技巧运用。常使用“火门”、“火伞”、“火塔”几种。剧中被火烧的角色在“火门”中来来回回，总是跑不出。有时刚跑出又被“火伞”、“火塔”、“火球”挡住去路。角色下场时多用“火蛇”、“连珠炮”追赶，一般用两次，左边一次，右边一次，效果很好。

另据柳子戏老艺人何芳善讲，该剧种《二冀州》中的“哈将”崇侯虎和“哼将”郑伦的表演中都使用“火彩”，多是“火球”、“火墙”一类。《大拉墓》中的女鬼傅瑞卿、《小拉墓》中的皇姑的鬼魂出场时也施撒“火彩”。另外，《大香山》中的火烧白素庵时多使用“火桥”和“月亮门”的技巧。《火焰山》中的撒火彩须根据角色的身段表演进行。猪八戒上场时，在其扭身亮相中分三次撒“火球”；孙悟空上场时也撒三次“火球”，然后孙悟空再“喷火花”三、五次。孙悟空走到舞台正中时念：“浑身猴毛似银针”（角色抬左腿亮式，在其胯裆下撒一个“火蛇”），接念：“口内不住喷火亮”（角色又抬右腿亮式，再撒一个“火蛇”）。此两次撒火彩均是捡场人躲在桌后，配合角色动作施放。

喷火花的使用：柳子戏《火焰山》中的孙悟空和《大香山》中的韦礼都有“喷火花”的技巧。山东梆子《红梅阁》中的判官上场亮式后也有“喷火花”的技巧表演。莱芜梆子《八件衣》中的判官上场亮式后，先喷三股青烟，再喷三次火花，需有较深的功夫。喷火花时因火花亮度不强，使用此技时多需暗光或作“压光”的灯光处理。

**音响效果**　山东戏曲传统音响多采用象征性的手法，模拟出自然声响并形成了规律和多种模拟手段。现代戏曲的音响效果多录用真实的生活音色，由专职人员操纵扩音设备，控制音量的强弱，丰富了舞台音响的展示手段及表现力。

传统音响模拟的声响和处理方法：雷声、炮声击大鼓；风声击小锣边；水声击大锣边，或用三弦滑弦；登楼梯声多“压击”堂鼓；开门声一般用弦乐“滑弦”；雨声使用“单皮”或小锣；更鼓声用堂鼓和大锣同击；扣门声用堂鼓或“单皮”。其他如小孩哭、马嘶鸣、乌鸦叫、鸡叫、雁叫、喜雀叫等均用唢呐吹奏模拟，个别动物鸣叫则用“口技”表现。一些需表现百鸟齐鸣的效果，常运用抽拉竹哨子的吹奏法。

音响扩大器始用于二十世纪五十年代，最初仅供扩大音量之用。后来，由于现代戏演出的需要，逐步由单纯的扩充音量发展成为录制真实生活音色再扩大播放的方法，达到了声情兼备、以音拟真的音响效果。

本世纪五十年代山东戏曲舞台上使用的扩音设备有：电子管扩音机、动圈话筒、高音

喇叭、低音喇叭等。台前置放三只“麦克风”，主要为演唱所用。六十年代使用的扩音设备有：直流扩音机、半导体扩大器、半导体话筒、高低音音箱等。七十年代至八十年代初期，先后使用的扩音设备有：晶体管扩音机、电容话筒、无线话筒、微型悬吊式话筒、高保真扩音机、前置增音机、多路调音台、组合音箱 、立体声音箱音柱、强磁定向话筒、立体声话筒、移频延时器、混响器等。还先后使用了：钢丝录音机 、磁带式录音机、盒式录音机以及近期使用的卡座式录音机等。目前的音响设备及录音设备不仅能扩放出纯正的生活自然音色，还较好地保持了演唱人员的本质音色。

**效果器** 多在现代剧目中使用，多由剧团舞台美术工作者自行研制。

雨声器：有三种。一是将黄豆粒缓缓倒入“簸箩”中，发出的声响近似雨声；二是将纽扣缀在“芭蕉扇”上，抖动发声；三是将碎石子装入竹编的圆筒内，转动后，圆筒被滚动的石子击打，发出“雨声”。

风声器：将帆布蒙在用几条突起竹片做成的圆摇架上，转动摇架，依靠竹片磨擦帆布发出响声。帆布或紧或松由操纵者控制，出现高低强弱各异的“风声”。

枪声器：在铁制的“子母扣”内放置炸药片，用滑动铁丝扣锁压紧，手执“枪声器”铁柄敲击物体，爆炸发声。

马蹄声：用竹节筒斜面锯制而成，筒口向下扣击平整地面或物体发出声响。

铁镣声：用近似铁镣的铁链环撞击铁质物体（如压景铁砣），旁边置放麦克风，随表演节奏撞击，扩出声响。

鸟叫声：用塑料玩具鸟哨，注入适当清水吹奏。

雷声板：以双手晃动整张“三合板”，能发出低沉“雷声”。

霹雳雷板：将整张薄铁片吊起，抓其一角，用力快速抖动，能发出清脆刺耳的霹雳声响。

# 机　构

## 科班与学校

中华人民共和国成立前，山东省戏曲人才培养，多采取私人收徒传艺和科班教育两种方式。梆子类剧种习称科班为“小窝班”。

山东科班始于何时，尚难确考。据现有资料可知：清乾隆二十五年(1760)鲁西南一带已有山东梆子科班出现，如巨野县姚楼村的大姚班。道光、咸丰年间，山东梆子、莱芜梆子科班普遍兴起，如莱芜梆子老阳春班(设于泰安夏张村)。同治、光绪年间，山东各地方剧种和京剧、河北梆子科班发展极盛，为山东戏曲艺术的繁荣奠定了基础。清末，有的科班开始招收女徒，成为男女混合科班。民国初年巨野县成立了女班。日本侵略军进犯山东，使大多数科班中辍，只有边远农村还有少数科班存留。

山东科班大致可分三类：一是地方富户投资雇请艺人开设的科班，一般资金充足，规模较大。二是大班社出资延聘艺人经办的科班，因其依靠班社，师资雄厚，成才较快。三是名老艺人集资兴办的科班，名老艺人设科授徒，深孚众望，是山东地方戏曲科班的主体。

山东科班的主办人通称班主，主持科班的经费筹措、设备添置、对外联络等重大事务。专以演出服装(戏箱)租供科班者，称为箱主。科班的教学事务，全由艺德兼优、阅历丰富的掌班师傅统管。如系内行承办科班多由班主兼理，而外行承办科班则需重金邀聘掌班。另聘文、武教师、场面师傅若干，分担教学任务。此外，还有管理学员的“护班”及炊管人员等。分工明确，各司其职。

山东科班的办班形式，大体分为一科制与多科制。一科制只培训一届，艺徒出科，便转而组成职业戏班，或自由搭班。多科制则培训两届以上乃至十数届，艺徒出科后自选班社，各奔前程。设立科班不论独立开办或在戏班附设，多于秋末冬初开科，以不失冬闲时机为宜。每科收徒名额，少则一二十名，多则四五十名不等。入科年龄多在十至十四岁之间。学艺期限，讲“三年满，四年圆”，三年满师结业后再谢师一年。入科前，须由家长或艺徒立具契约，注明必须履行的各项条件，如学未满期或有变故，艺徒也不得到外边搭班唱戏。学艺

期间，科班供给低劣食宿。训练极其艰苦，每日黎明即起，集体喊嗓练声。早午晚各练一次基本功，所谓“一日三功”。其余时间学习唱腔、念白和表演，至深夜方能就寝。日复一日，从不间断，且有“冬练三九，夏练三伏”的传统。因教师、艺徒多不识字，教学全凭口传身授，并以体罚为督促手段。常说“打戏打戏，不打不记。”教学内容，除了练功练唱，主要是学戏。艺徒经短期基本训练，分定行当后，便要在三个月内学会一两出启蒙戏(俗称开门戏)。各剧种都有相对稳定的教学剧目，虽因教师技艺特长不同，各有侧重，但总是根据本剧种特长，照顾行当齐全和唱做念打均有发挥，使艺徒能收举一反三之效而确定。科班向有三个月出台之习，通常经一冬培训，至少积累上演一个台口所需的剧目——三天九场戏。春节后便可用小班名义到农村廉价实习演出，既使艺徒得到舞台实践机会，又可减轻科班经费负担，也便于发现人才，进而排练难度较大的剧目(俗称看家戏)。经三年左右反复训练演出，艺徒出科时多能适应戏班需要，甚或小有名气。

中华人民共和国成立前，山东境内的山东梆子、莱芜梆子、东路梆子、平调、河北梆子、京剧等共兴办大小科班一百余个。

民国二十二年(1933)年成立的山东省立剧院，开始以新的办学方式培养戏曲人才。

中华人民共和国成立后，山东戏曲人才的培训方式，主要是开办戏曲学校和剧团自办学员班或训练班。

二十世纪五十年代初期，山东许多剧团自筹经费，抽出剧团演员作为师资，开设学员班或训练班。招收高小文化水平的学员，以集体教学为主，业务课吸收科班的一些培训方法，增设政治、文化课，学制三年左右，结业后即入本团工作，按艺术水平评定戏份。也有不少学员班集中训练基本功三个月后，即随团参加演出活动，边学戏边实践。山东菏泽地区办学员班数量最多，各县剧团都曾开办一至数届。开办最早的是菏泽专署人民剧社于1952年附设的学员班。办学员班至今仍是部分县级剧团培养后继人才的主要方式。

山东的戏曲学校和艺术学校，是政府部门主办的全日制中等艺术专科学校。经反复研究实践，对传统戏曲教育方法，取舍增删，制定了在新的教育思想指导下的教学大纲，形成较系统的教材和科学的训练方法。除专业课外，增设政治、语文、历史、地理、文艺理论等课程。使学生德智体全面发展，成为新一代艺术人才。学制按不同剧种和专业，分别为三至七年。

1958年，青岛、烟台、昌潍、济宁、菏泽、济南六地、市先后成立了艺术学校或戏曲学校。1960年山东省戏曲学校建立。1962年根据调整精简精神，有的艺校、戏校被撤销或调整。“文化大革命”中，省、地、市戏校、艺校全部瘫痪。1972年恢复招生后，至1978年各地艺校戏校先后恢复或建立。至1982年底，山东共有省戏校一所，市、地艺校或戏校七所。各校根据剧种分布设置专业，由省政府统一分配中专招生指标。全省已培养戏曲类中专毕业生三千余人；1982年底在校生一千四百余名。

**大姚班** 山东梆子科班。约成立于清乾隆二十五年(1760)。管主姚舒密(清代翰林),巨野县营里乡姚楼村人。建班时招收十四岁以下的穷孩子在姚楼村坐科学戏,共办六、七期。至1949年近二百年的时期内,培育出不少艺人。早期比较著名的有:张学为,工黑脸,演技高超,人们赞誉他"唱戏就像拔甘蔗,撅倒哪棵哪棵甜"。后被梁山县大井班聘为教师;薛中奎,人称小黑头,活杨七,擅演黑头,唱做兼优,因人们惧怕黄河开口子,而常给"河王爷"许愿唱小黑头的戏;岳登鹏又名岳十儿,红脸,擅演《临潼山》等剧,人称戏子状元。还有张西朋(外号二妮,青衣)、倪封太(青衣)、小烟儿(花旦)、陈凤奎(小生)、戴随儿(红脸)、张恩普(黑脸)、李保梅(外号活马武)、丁广银、夏庆鼎等。

后来较著名的演员有:宋玉山,又名立楞儿,工青衣,以演《铡赵王》中的包夫人而出名。在群众中有"金马驹子银铃铛,不及立楞一晃荡"之美谈。("金马驹子"本名关文喜,红脸;"银铃铛"本名师云海,花旦。)段广才,又名段珩,红脸,擅演《太白醉酒》、《斩莫成》等戏。窦朝荣,初学小生,后改红脸,擅演《回围》、《大辕门》、《洪昌府》、《太白醉酒》、《摔琴》等戏。刘云亭,又名刘三,青衣,戏路宽,唱腔别具一格,拿手戏有《老羊山》、《反西唐》、《贺后骂殿》。此外,还有小友(外号十三晃,花旦)、丁宪文(小生,后改黑脸)等。

大姚班还培养出几个出名的女演员,如李翠喜(人称老丁,花旦)、二拔儿(红脸)、姚月芝(花旦)等。姚月芝擅演《小放牛》、《王二姐思夫》、《对花枪》等剧。演出地区东至临沂,西至东明,南到徐州,北到聊城。中华人民共和国成立后,大姚班的艺人,一部分去郓城,以此为基础成立郓城县梆子剧团;另一部分留在巨野,成立巨野县梆子剧团。

**小阳春班** 莱芜梆子科班。清同治十三年(1874)由章丘朱凤集地主组成。同时传授徽戏和梆子。三年出科转为职业班社。教师有卓挡等。经常上演剧目有《两狼山》、《玉虎坠》、《春秋配》、《金台将》、《烧战船》、《渭水河》、《马鞍山》、《捉放曹》、《过巴州》、《水淹七军》、《打樱桃》、《荷珠配》等。培养出的艺徒有来礼(小生)、陈富庆(小旦)等。约在光绪二十六年(1900)后解散。后继科班有长顺班、吉庆班、恒盛班等。

**万字班** 东路梆子科班。清光绪十四年(1888)由商河县小街子村王登朝发起创立。王登朝有"万字号"商号,经济富裕,爱好东路梆子戏,"万字班"名,是根据商号名称而来,徒弟们的艺名也以"万"字辈起名。该班艺徒行当齐全,服装、道具等较全。培养出不少著名演员,如万和、万庆、万禄、万魁、万贞、万祥等,在当地影响很大,曾流传着"'万字班'一唱戏,多远也得去"、"听说来了李万贞,放下小车就去听"的顺口溜。经常演出的剧目有《高平关》、《麒麟山》、《春秋配》、《打任上坟》、《临潼山》、《国公图》、《全忠孝》、《三劈关》、《反徐州》、《张保摔子》、《桃花庵》等。主要活动在山东北部和河北南部的章丘、惠民、德州、庆云、盐山、商河、沧州、天津等地。后来万字号商号破产,万字班也随之解散,有的艺人加入其他戏班,有的艺人在农村参加业余活动。

**庆乐班**　河北梆子、京剧科班。约于光绪二十年(1894)前后在济南组成。班主董锡珍,河北献县人,河北梆子演员。其子董庆海,司鼓。前后经营三十多年。共办三期,即:大庆乐班,全部传授河北梆子;小庆乐班,改为梆子、皮黄并重;小小庆乐班全部传授皮黄。前两期由董锡珍主办,第三期于民国十九年(1920)开科,由董庆海主办。每期收艺徒四、五十人或七、八十人不等。所收艺徒,年龄大者十二、三岁,最小的只有八、九岁。艺徒入社要签订合同,需交规定的合同费。合同规定艺徒投河、跳井、病死与班社无关,中途外逃者,由家长和班社共同负责找回。十四岁以上者,学艺六年;八至十三岁,分别学艺八至十年。学艺期间衣食住由班社供给,演出收入全部归社,学艺期满还要为班社尽几年义务,只给少量报酬。艺徒一年多即可学会二十多出戏,开始演出。每晨四点起床练功,十点开饭,十二点开午场戏,四点开饭,晚场六点到十点多,非常艰苦,每期都有艺徒死亡。艺徒们把这段生活称为"十年大狱"。在济南常演出于鹊华居、大舞台、富贵园、上舞台、商乐舞台等剧场,每年还有一段时间到农村演出。第三期教师有:耿明义、胡凤亭、王庆臣、李和清等十多人。经庆乐班出科,较有成就的演员有:筱兰英、姚玉英、姚玉兰、张明武、小拐子、天鹅蛋等。

**益都五里堡子东山科班**　京剧科班。系城西五里堡子李东山为班主办的科班,故名为五里堡子东山科班。创立于光绪三十二年(1906)前后。李东山习老生,少时学艺于益都常山科班,其代表剧目有《清官册》、《宫门带》等。共招收艺徒五十名,以"玉"字排辈,后较有名者如:郑玉福(武丑)、张玉泉(正工老生)、王玉增(二花脸)等。学员学艺三年,一年后开始演出,李东山负责授戏训练,剧目有《孔明借箭》、《打渔杀家》、《追韩信》、《探地穴》、《伍子胥过关》等。郑玉福演出的《盗九龙玉杯》颇受群众欢迎。

**诸城魁字班**　京剧科班。创办于清光绪年间,班主宋金标,字准亭,家道小康,酷爱京戏,聘请师傅,在诸城石桥子镇招收学员,开办科班。曾带领科班到大连、烟台以及附近州县巡回演出,受尽各地官绅豪强的敲诈勒索,将祖传的四、五十亩土地贴上去,落得家产荡尽、科班垮台的结局。

科班以"魁"字为辈,培养出一批演员。如花脸宋宝魁、青衣刀马王彩魁、毛盛魁、赵翠魁,还有张汉亭等都较有名声。魁字班在教学上强调"严、练、硬、苦"四个字。不论风霜寒暑,练功都要练足时数、路数。每天两餐小米、地瓜,生活苦尚在其次,更主要的是练功中的高难度要求,一定要练到纯熟,不怕皮肉吃苦。其信条是:名家无专师,三分天才,七分人力。

在魁字班任教的除宋金标外,还有教生脚的史勤,教旦脚的李二,教武功的马师傅等,都精于本行,兼通"六艺"。在教学中与学员同住地窨子,同喝一锅稀粥,手执教鞭,孜孜不倦地专心于技艺的传授。

**曹县大曾班、小曾班**　梆子戏科班。承办人(管主)是曹县地主曾立堂,绰号"五骚狐"。他聘请教师黄承先(盲艺人,会唱生、净行当的大部分剧目及曲牌)、尤一锁(旦行教

师)、王福润(身训教师,图左)等,历时十余年,先后培养出大、小曾班近七十名演员,后来成为各个职业班社的骨干力量。



大曾班:后称"长兴班",创立于清宣统二年(1910)前后,以"春"字排辈,培养出的著名演员有张春雷(红脸、花脸,图右)、李春荣(花旦,乳名"十儿",艺名"金蜜蜂"。擅演《双龙关》中洪月娥与罗章对刀一场,有"压一刀"之称)、孙春花(即孙家义,旦,后为巨野县柳子科班的承办人及教师,培养出赵明洪、崔明雨、李明云、刘明保等优秀演员)。此外还有春桃(小生)、春江(帮生)、春杏(旦)、春英、春兰等。

小曾班:地址仍设在曹县温楼,教师仍由王福润等担任,创办的时间要比大曾班晚十余年,称为"义盛班",以"秋"字排辈,除在鲁西南活动以外,曾到大名府及东南的龙王庙演出过。培养出的优秀演员有:何秋云(何芳善。先演文武小生,后改须生,在舞台剧及电影《孙安动本》中饰阁老沈理)、张秋玉(张兴成。擅演文武老生、小生,在《孙安动本》中饰孙安的岳父黄义德)、张秋魁(张兴灿。丑,曾获山东省第二届戏曲观摩演出大会演员三等奖,在《孙安动本》中饰许赞)、徐秋凤(徐瑞云。在科班中以青衣戏见长,出科后,参加长庆班,演出于菏泽、济宁、曲阜等地,民国三十年(1941)加入江苏省沛县柳子剧团,后参加山东省曲阜柳子剧团,1954年华东区戏曲观摩演出大会时,为张春雷配演《黄桑店》之罗舟)。此外还有:秋红(母学礼。旦)、秋娥(渠云河。旦)、秋祥(陈玉田。帮生)、秋勤(吴振寰。帮生、司鼓)、秋虎(蔡传美。丑)、秋豹(祁黑。花脸)等。

**荣字号科班** 京剧科班。民国二年(1913)由博兴县乔庄乡刘王村东路梆子艺人张宝花、张宝荣兄弟二人,在本村兴办"荣"字号京剧科班。除兄弟二人亲自任教外,还雇用垦利县大清户京剧演员刘朱、刘木、侯玉亭等为教师。在当地招收了二十五个十三至十六岁的儿童为学徒。学徒入班先立下生死合同,入班后不得与家人见面,生活艰苦,练功又累,个别人因受不了苦,中间逃跑再没回来。经过三个月的学习,学徒就跟随教师一起外出演戏。为了保证演出质量,并邀请京剧花脸王运启、老生张永兴、孙庆利等搭配演出。司鼓、主弦、场面都是雇用的。经常演出的剧目有:《渭水河》、《斩黄袍》、《打桃园》、《游武庙》、《打严嵩》、《九更天》、《一捧雪》、《华容道》、《古城会》、《阳平关》、《定军山》、《水淹七军》、《独木关》、《八蜡庙》、《夜战马超》、《杀狗》、《大保国》、《探皇陵》、《小五台》、《小逛庙》、《钓金龟》、《行路训子》等。经过三年实践演出,培养出较好的艺徒有:李荣有(武生)、常荣海(三花

脸)、常荣春(花脸)、赵荣宝(旦)、王荣奎(花脸)、张荣福(二花脸)、张荣庆(生)、李荣山、李荣文、李荣武等。该科班除在本县各乡镇演出外,还先后到惠民、滨县等地演出。因收入不能自给,民国五年解散。

**庆字科班** 京剧科班。民国三年(1914),博兴县利城村富户李四雇用教师、看工,以打死白死的合同,在附近各县招收儿童学员三十名,创立庆字京剧科班。教师有:丁玉堂(老生)、朱花奎(花旦)、冷相庆、张连九、韩五等,还有鼓佬"左撇子"(用右手执板、左手打鼓)、琴师张庆元。四年间传授《定军山》、《凤鸣关》、《天水关》、《二度梅》、《大祭江》、《顶灯》、《烧窑封宫》、《双摇会》、《双沙河》、《刺王僚》、《武昭关》、《文昭关》、《铁笼山》、《拿谢虎》、《薛家窝》、《拿花蝴蝶》、《一捧雪》、《天荡山》等三十余出剧目。后期,又有河北梆子教师陆瞎子传授《富春楼》、《缝扎包》、《花园赠珠》、《错中错》、《送灯》、《南北合》等河北梆子剧目。学员有:庆荣、庆安(三花脸),庆财、庆花(旦),庆茂、庆功(花脸),庆瑞、庆芬(文武老生)等。入班三月后就登台演出。四年间除在本县演出外,还到过昌邑、潍县、寿光等地。民国七年,因闹土匪,科班溃散。

**郯城县"全"、"兴"、"多"、"发"班** 均系京剧科班。"全"字班系郯城城关号称颜半城的大地主颜锡林,于民国三年(1914)出资组办,故又称"颜家班"。收学员七十余人,自北京聘请沈桂喜、董德林、王平等任教师。"兴"字班约成于民国五年,系新村绅士糕方卓出资组办,故又称"糕家班"。糕酷爱京剧,为办"兴"字班投入巨资,至学员即将出科时,糕家资产已濒于耗尽。"多"字班系该县曹庄于民国七年开办,规模较小,影响不大。"发"字班为糕方卓举办的第二期科班,约成立于民国二十一年夏季,共收学员三十六名,其中女学员三名。教师由"兴"字班优秀学员担任。该班开科时,糕家已趋穷困,幸得新村富户捐资,得以如期出科。后糕方卓病故,其子糕树同继任领班。民国二十七年"发"字班出科,学员分别加入各共和班,从事舞台生涯。以上四科所培养的演员,以"全"字班影响最大,其中全玉、全安有"活关公"、"活张飞"之称,"发"字班最为活跃,二十世纪四十年代至六十年代,临沂地区京剧舞台上的骨干分子多出自此班。

**山东易俗社** 戏曲科班。全名山东易俗新剧社。是山东省最早的包括教学、演出、研究在内的综合性戏剧科班,名取"移风易俗"之义。建于民国六年(1917)。教育部于民国七年十月二十八日批准《私立山东易俗社章程》。宗旨为"研究美感教育,施诸实地,以陶冶国民心情,开启国民智慧。"性质为私立公助,归当时的山东省教育厅主管,每月补助经费四、五百元。社址在济南大布政司街皇亲巷内,教职员、学员六七十人。社长杨新斋,社务主任林易山。林原为清末秀才,颇有才学,酷好戏曲,能编能导,该社新编剧目多出自他手。该社只收一期学员,入社学员年龄约在十三、四岁,最小的只有十二岁,入学资格为小学毕业。学员入社须经考试,根据学员的形象、嗓音素质和文化水平,择优录取。学习时间为六年,以京剧为主,兼学梆子。除学唱和练功外,还有文化课。宿膳费由社方供给,每年发给制服两套(一单一棉)。学员在社期间演出收入全部归社,毕业后要继续为该社演出。

易俗社聘请青衣教师王瑞林，老生教师王谢臣，梆子青衣花旦教师任永奎，文武老生教师彭瑞珊，武戏教师李和卿等。此外，还有从北京请来教文明戏的教师。琴师为张裕堂、杨庆、巩秀庭，武戏鼓佬陈庆荣。在教学和演出中，既教演传统剧目，也编创新剧目。几年中，演出的传统剧目有《玉堂春》、《平贵别窑》、《武家坡》、《四郎探母》、《桑园会》等一百余出。新编剧目有：《西门豹》、《风波亭》、《指鹿为马》、《节孝图》、《胭脂》、《庚娘》、《细柳娘》、《胡四娘》、《孝女泪》、《盗苦妇》、《烟鬼叹》、《青梅卷》、《看看新知县》、《步步难》、《李闯王进京》、《渔夫恨》、《红须客》等。经常在济南鹊华居、富贵园、大舞台、国民大戏院等剧场演出，也曾到青州、淄川、博山、泰安、德州、聊城、临清等地演出，颇受欢迎。在当时是一个组织比较完备的戏剧班社。民国十四年，学员提出了工资要求，几经交涉，未获解决，该社即行解散。易俗社解散后，演员分散到全国各地，青衣花旦王芸芳(邱步武)在上海演出，并灌制了唱片，享有较高的声誉；文武老生张裕泰(张宏安)、老生娄亚儒、武生马润生等，也都获得各地观众的好评。

**德盛班**　山东梆子科班。滕县人华德盛于民国九年(1920)组织一些流散艺人建成。亦称华家班。它既是一个科班，又是一个演出团体。在鲁南、苏北一带影响颇大。二十至三十年代参加演出的知名演员有旦脚谢承典、于安才，须生段广才，花脸丁宪文、何清振，丑脚卢胜奎等；后又有花旦孙凤仙(绿大褂子)，坤伶须生贾福兰(二拔)，丑张明业，青衣董玉仙，须生王广友，武生韩耀宗等，一时名伶荟萃，活动于鲁南、苏北各县城乡，剧目多达三百余出。民国十七年北伐战争时，收入不好，演员纷纷离去。为了保证演出，华德盛决定以留下的青衣于安才、花脸何清振、司鼓吕廷仁、板胡郭孝玉等为教师，招收了当地业余演员二、三十人加以培养。每年都有新学员参加，通过培训，形成雄厚的班底，既培养了人才又保证了演出。之后，鉴于本地演员农忙就要请假的习惯，华德盛又决定培养艺人子弟和市民青少年，并将自己的族弟华绍文与三个儿子敬文、敬武、敬全先后送入班内学戏。中华人民共和国成立后又招收了一批本地和外县的学员，培养出了演员、场面、舞台美术等多种人才。自创建以来共培养了戏曲人才二百多人。其中主要演员有华敬武(前滕县豫剧团团长，主演)、颜景春、孙卿兰(前微山县梆子剧团团长)、杨桂玲(兖州豫剧团团长，主演)、王明星(曲阜县梆子剧团导演)、黄孝英(曲阜县梆子剧团主演)、杨素真(蚌埠市梆子剧团主演)等。

**沂南"长、春、富、贵"班**　京剧、河北梆子科班。沂南界湖镇乡绅袁田父子出资并领班。民国十一年(1922)春，袁田从南方聘来一位绰号"小鬏子"的老师，开办了"长"字科，共收学员六十余人，六年出科。出科后在界湖首次演出《白云洞》等戏，深受好评。之后，袁又以"长"字班出科的优秀学员长利(武老生)等为教师，续办了"春"字班，学员六十余人，三年出科。又续办了"富"字班，主要学梆子，亦系三年出科。其间因袁田患病，学习松弛，故该科学员功底较弱。袁田病故，其在外地读书的儿子返里奔丧，后即辍学在家，接替父业，

于“富”字班出科后，又续办“贵”字班，原定坐科三年，因袁家家道败落，财力匮乏，难以维持，“贵”字班未果而终。嗣后，大部分学员进入界湖京剧班社学习并参加演出。

**恒盛班**　京剧科班。高苑县（现高青县高城镇一带）正李庄张继业，在本县崔张店开在百货字号“恒盛兴”，邀京剧艺人孙焕章、杜保祥、杨九玲、徐五子、陈宝林等为教师；雇姜思勇等三人为看工；又以五十元的身价，立下六年的生死合同，买男孩六十名，于民国十一年（1922）三月二十四日，在崔张店成立“恒盛”京剧科班，当地称为“恒”字班。学员入班三月之后就和师傅同台演出，演出收入除教师、学生的生活费和其它用费外，其余全部归东家。学员常年吃小米干饭和咸菜，睡的是“罗圈铺”（十个人脚对脚成圆形，头在四周，下合铺一床褥，上合盖一床被），无人不生疥疮、虱子。如有一人唱错、念错，或做错事，所有学员都要挨打，这叫“打通堂”。为防学员逃跑，规定必须一齐上厕所。主要在高苑、博山、淄川、周村、章丘等地活动演出。领班教师为陈宝林，淄博一带都称“恒盛”班为陈宝林小班。演出的主要剧目有《三娘教子》、《武家坡》、《桑园会》、《探皇陵》、《黑松林》、《独木关》、《战宛城》、《战冀州》、《烈火旗》、《烤火下山》、《盗钩》、《溪皇庄》等。“恒”字辈的学员有：老生石恒才、石恒月、王恒万，武生张恒涛、张恒贵，青衣花衫姜恒满，刀马旦尚恒先，花旦王恒花，花脸恒成，二花脸恒福等。民国十六年（1927）解散。

**临朐九山科班**　京剧科班。因设在九山乡，惯称为九山科班。创办于民国十三年（1924），领班人丁玉堂（正工老生），戏路宽，被称为“戏篓子”。邀潍坊京剧界知名男旦郭中武（1896——1968）在科班任教。招收艺徒二十名，学员先关门苦练半年，以后一面学戏，一面演出。学员赵艳琴（女）师承丁玉堂，初学老生，一年后演出《空城计》、《捉放曹》等戏，在青州附近很有影响，三年科满后赴青岛改学旦行，流动演出在胶东各地，后参加益都县艺光京剧团。

**同字科班**　河北梆子、京剧科班。民国十四年（1925），唐某在滨县北镇（今滨州市）开有“同”字商号，为赚钱，让本县宣家艺人张胜德（河北梆子老旦）为其招收学员成立科班，张以立生死合同的方法招来三十四名艺徒，之后，唐某觉无利可图，便让给了张胜德。

民国十五年，张胜德雇河北梆子教师王庆元（人称大刀王元，彩旦）、陈玉和（刀马旦）、倪四（花旦）、刘永芝（红净）、张宝祥、孙焕章；京剧教师孙永利、张玉昌等，成立以河北梆子为主、京剧为辅的“同”字科班。学员们每天要挨教师的藤子杆、戒尺、扫帚疙瘩、烟袋锅，并不时地被“打通堂”。为使服装统一，每人发一件大褂。平时学员分文皆无，偶而得到权势人家几个铜板的赏赐。五年间，几乎天天在外流动演出，学戏全靠夜间。同字班较好的学员有庞同太（青衣）、庞同凤（老生）、刘同贵（武净）、杜同庆（武生兼红净）、孙同成、吕同忠、刘同合（老生）、赵同瑞（刀马旦）、牛同吉、刘同宝、罗同林、刘同会、姚同山、刘同明等。演出的河北梆子戏有《缝扎包》、《富春楼》、《舍店》、《烤火下山》、《青云山》、《藏舟》、《喜荣归》、《采花赶府》、《反延安》等；京剧剧目有《黄鹤楼》、《卧虎山》、《空城计》、《天水关》、《击鼓骂

曹》等。主要演出活动在惠民、沾化、滨县、商河、济阳等地。民国二十年解散。

**成字号科班**　京剧、河北梆子科班。民国十五年(1926)由阳信县大韩村劳玉峰，在本村创办“成”字号京剧、河北梆子“两合水”科班。雇盐山艺人刘双亭(青衣)、无棣艺人倪盛和(花旦)、韩瑞云(武生)、李宝元等为教师，在当地招收十至十三岁的学徒六十名。学习八个月公演，因学徒会戏太少，又邀请搭班艺人贾钦凤(武生)、刘双梅(青衣)配合演出。经常上演的剧目有：京剧《借伞》、《断桥》、《大劈棺》、《阴阳扇》、《小游庙》、《黄桂香推磨》、《朝金顶》、《演火棍》等；河北梆子《卖子烧骨计》、《大登殿》、《三疑记》、《八义图》、《走雪山》等。较好的艺徒有侯成云(花旦)、侯成之(青衣)、张成芝(花脸)、小黑(三花脸)、小坡等。主要活动在沾化、阳信两个县的各乡镇。民国十八年，因经济困难，自行解散。较好艺徒各自搭班演唱。

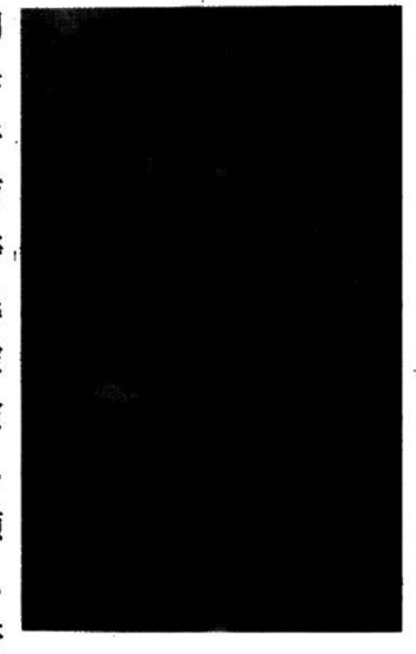
**潍县高里科班**　京剧科班。民国十五年(1926)由潍县高里镇刘静、崔茂公、张鹏和寿光伦家庄伦悌出资在高里开办，历时七年，共办两科。第一科招收艺徒六十余人，以“新”字排名，如新铎、新安、新兴、新瑞等。教师有马春吉(红净)、程德义(三花脸)、董西庚(武生)等。艺徒入科，先关门学戏四个月，后随老师流动演出。剧目有《华容道》、《水淹七军》、《状元谱》、《八蜡庙》、《佘塘关》、《杀四门》、《拿高登》等。学艺四年，于民国十八年出科。

第二科由张鹏自己出资于民国二十年秋再次组成，收艺徒四十人，取“福”字为辈。男学员以聚、禄、祯、祥，女学员以梅、兰、竹、翠作名。如福聚、福禄、福梅、福翠。在科班任教的有郑洪喜(旦)、张辛兴(花脸)、曹春华(老生)、孙永好、张正春等。科班开办不久，张鹏聘王永祥及其徒弟王莲娣(女，青衣)、筱贵(女，武旦)为主角参加演出。第二科与第一科同样由做饭的伙夫把门看管，苦练四个月。先学《大赐福》、《百寿图》、《长生乐》等吉庆戏，以后便流动演出。演出剧目有《南阳关》、《独木关》、《阳平关》、《问樵闹府》、《二进宫》、《取成都》、《落花园》、《小放牛》、《碰碑》、《翠屏山》、《醉酒》等。主要在寒亭、高里、固堤、朱里镇和寿光等地演出。民国二十二年，因经济景况不佳，科班提前一年解散。

**曹县火神台刘建才科班**　山东梆子科班。民国十六年(1927)始建于曹县李新集。赵以增为管主。招收附近村庄年龄在十五岁左右的学员共二十三人，学员招齐后移到东李集(山东、河南交界处)。学戏期间学员吃穿、教师工资等均由管主负责。由刘建才任教，约一年离班，继以许建春任教，时约二年，先后培训三年。学员出师后，去留由自己选择。因在东岗集演出时服装不足，又返归火神台。后常在河南商丘和山东曹县一带演出。剧目有《金台将》、《富贵图》、《玉虎坠》、《拣柴》、《刘连征东》、《秦英征西》、《老征东》、《燕王扫北》、《伐苏秦》、《蝴蝶杯》、《提寇》、《换龙》、《崔子弑齐》、《打保府》、《洪昌府》等。培养出较有声望的演员有：赵义庭(红脸、小生)、李文知(红脸)、孔庆云(红脸 、花脸)、刘同山、张振江等。

**定陶县宋楼班**　柳子戏科班。创立于民国十九年(1930)前后，管主宋廷振，原系曾班弦手，后来卖掉五十亩地，创办科班，以“冬”字排辈，并聘张元龄、王福润、刘仰田、张喜乐等为教师，本应六年出科，因水灾泛滥，未满期而散班。培养出的优秀演员有李冬莲(李永秀。以演儒雅小生见长。1956年获山东省第二届戏曲观摩演出大会演员二等奖)、郑冬秋(郑兰亭。青衣、花旦，均能应工。所会旦脚剧目及曲牌极多。目前柳子戏的主要保留剧目中的《玩会跳船》，就是根据他的口述本整理的)、何冬明(原名芳重，后改东明，演花脸，在《孙安动本》中饰徐龙，为保孙安，持锤跃上龙案，被赞为“天外一锤”，1954年饰演《黄桑店》之史大奈，获华东区戏曲观摩演出大会演员三等奖)。其他还有程兆林、刘庆云等。

**山东富连成**　京剧科班。民国二十二年(1933)由京剧演员宋文起在乐陵创办，亦称乐陵富连成。先后共办三科，学员有百余人。头两科主要学习河北梆子，第三科学习京剧。开始以当地颇有名声的河北梆子演员范小汝、陈玉和(艺名“两盏灯”)为教师，主要教授《桑园会》、《汴梁图》、《艾虎招亲》等小型启蒙剧目，曾在乐陵西关戏楼及盐山、德州等地演出。民国二十三年进入济南，又招聘京剧武生任富宝为教师，排演了《四郎探母》、《宏碧缘》等大戏，在进德会和东兴大戏院演出。梅兰芳、金少山到济南演出时，曾配演《洛神》中的云童，颇受观众欢迎。民国二十六年以后因舞台失火，宋文起带领科班离开济南回乐陵为黄河决口募捐义演，后辗转于天津、唐山、锦州、沈阳、哈尔滨、鞍山等地，一边教学，一边演出。著名京剧演员王富海、王富岩(图为王富岩演出的《宝剑记》)、田富振、范富生、范富玲、王富虎、刘富先等均由这个科班培训出科，殷宝忠也曾随班演出。



**昌邑同乐班**　京剧科班。民国二十年(1931)，昌邑许德仁在城关一区建立。许德仁自任班主兼老生教师，其伯父许佩福(1862——1935)同时在科班任教。收艺徒四十余人。现寿光京剧团老艺人孙贤民就是当时年龄最小的学员。传授和演出剧目有《击鼓骂曹》等。

**聚乐班**　京剧科班。高苑城西门里钱聚银号掌柜张光隽于民国二十年(1931)秋以出帖子(招人启事)的方式，到民国二十一年春共招收学员七十八名(其中一名女学员)。年龄都在十岁以下。聘雇教师杜宝祥(教昆曲)、杨方宝、杨方和(教文戏)、顾殿信、李奉先(教武戏)、张来祥(教三花脸)、赵洪庆(练武功)。琴师蔡兆金，司鼓李玉祥、蔡江志、王卓云等，看工姜思勇。后又招张恒贵、尚恒先、石恒才、石恒月、恒金等，既当辅导教师又当演员。张光隽成立科班完全是出于爱好和娱乐，这个科班比过去的科班有较大改进。一、废除了学员入科班的生死合同；二、入班三年后的学员，享有演出得来的赏金；三、招收了一名女学员；四、把“打通堂”改为只打做错事的人，其他人陪着挨训；五、由小米干饭改吃窝头；六、

废除科班艺徒出师后谢师演出的传统规定。学员入班半年后参加演出。主要活动在高苑、桓台、青城、邹平、齐东、博兴、蒲台、博山、张店等地。主要演出剧目有:《大赐福》、《长春》、《劝农》、《杀四门》、《三娘教子》、《全家福》、《游龙戏凤》、《甘露寺》、《草船借箭》、《借东风》、《挑华车》、《长坂坡》、《反潼关》、《打侄上坟》等。较好的艺徒有:牛聚贵(武生)、张聚岭(亦名张月楼,文武老生兼武生)、聚全、聚礼(老生)、张聚来(青衣花旦)、聚凤(老旦)、聚斗(小花脸)、杨聚新(女,青衣花旦)、聚花、聚祥、聚喜、聚信、聚众、聚方、聚德、聚胜、聚荣、聚和、聚芬等。聚乐班历时五年,民国二十六年秋,科班解散。

**山东省立剧院**　戏曲学校。民国二十二年(1933)在原山东省立实验剧院的基础上筹建于济南,民国二十三年十一月十八日补行开学典礼。隶属原山东省教育厅社会教育科领导,院长王泊生。提出的办学目的为:“一、对于旧式伶人及旧有舞台整理改善问题;二、对于现代中国舞台艺术人材培养的问题;三、新中国戏剧创造的问题。”招收学生要求具有中等学校学历,设高级部、初级部,修业年限四年,实习一年,在北京、天津、济南等地招生,每级约四十人左右。高级班分设表演系和音乐系。聘请京剧、昆曲及地方戏著名老艺人郭际湘(老水仙花)、朱桂芬、孙怡云、张焕亭、关丽卿、铁璘甫、田瑞庭、李兰亭、马振亮、方友泉等任教;音乐系教师有陈田鹤、李元庆、李华萱等;话剧及戏剧理论教师有马彦祥、刘念渠、吴瑞燕、卢淦等。学生们经常进行实习演出,从民国二十三年到民国二十四年共演出六十九场次,其中师生合演二十九次。除京剧、昆曲外,还演出徽戏、话剧、歌剧,以及举办音乐会等。民国二十三年排演王泊生编写的歌剧《岳飞》,取消打击乐器,使用中西乐器结合的乐队伴奏,并保留昆曲唱法。同时,还编辑出版《山东省立剧院一览》、《舞台艺术》(年刊)、《演剧周报》(附于《山东民国日报》)后改为《七日戏剧》。培养出的学员,高级部有赵荣琛、任桂林、张宝彝、范超俊、陈征信等;低级部有高麟(玉倩)、田菊林、徐志良(荣奎)等;音乐科有魏乐文、刘家魁(梅村)等。抗日战争爆发后,部分师生南下,到达重庆后,重建学校,后改称“国立歌剧学校”,民国三十五年解散。

**青城小班**　京剧科班。民国二十九年(1940)七月,青城伪军四团政治部主任王馨亭,在青城北关成立京剧科班。请京剧演员耿长春(文武老生)、王少白(兼琴师)、赵洪庆、郭玉田当教师。在附近招收了四十名学员。次年农历四月初八青城庙会,该班首次演出。演出的主要剧目有:《二进宫》、《四郎探母》、《夜战马超》、《卖弓计》、《小放牛》、《两亲家》、《捉放曹》、《王宝钏》、《五花洞》、《汾河湾》等。较出色的艺徒有孙贯三、董存奎、宫会训、宫洪有等。该班在青城一年半时间,后去惠民县伪军刘景良部。民国三十二年,因时局混乱,无人管理,自行解散。

**昌乐埠南庄科班**　京剧科班。民国三十一年(1942)国民党独立营赵丰祥在昌乐南郝埠南庄组织的京剧科班,共收学员三十余人。教师四名:昌乐马春吉(教老生),乐陵赵全和(教武生),临朐孙玉水(教青衣、花旦),利津张贺(教武功)。一年后开始演出《三岔口》、

《玉堂春》、《破洪州》、《武家坡》等剧目。赵丰祥有时也登台演出，扮演老生。科班按部队编制，费用从军饷中开支。民国三十四年，赵丰祥因与上司闹矛盾跑到青岛，科班解散。学员分别参加昌乐、寿光、临朐等戏班。

**玉字科班**　京剧科班。民国三十三年(1944)秋，艺人吕兰芳在阳信县劳店乡招收了九名学员，后又在无棣县招收二十一人，共计三十名学员，在无棣县城北关成立“玉”字号京剧科班。吕兰芳私人有戏箱，自己又能教戏，还有同行徐义福、马俊卿夫妻为教师。教师与学员同吃同住，不打骂学员，春节期间学员还可以回家探亲，师生关系较好。半年之后，因吕兰芳经济困难，多数学员自行离班回家。剩下的少数学员由教师徐义福、马俊卿带领迁到无棣县徐家村继续学戏。民国三十五年，在无棣县北山子演出时，被国民党特务搅乱会场。之后，又有几个学员离班回家。只剩下侯玉山、侯玉明、徐玉荣等。主要演出剧目有《白水滩》、《夜战马超》、《怀都关》、《锁五龙》、《连环套》、《刀劈三关》、《独木关》、《黄金台》等。较好的艺徒有侯玉山(武生)、侯玉明(花脸)、侯玉莲(小生)、侯玉堂(老生)、侯玉桂等。民国三十六年徐义福、马俊卿、侯玉山、侯玉明、侯玉莲、侯玉堂参加了渤海军区四分区文工团京剧队，科班到此结束。

**青岛麟祥社**　京剧科班。民国三十六年(1947)春，由周麟昆在青岛梨园子弟中招收四十余名学生(最大的十三岁，最小的六岁)，成立科班。教师有陈富瑞(富连成出科，教花脸)、周金铭(教老生)、王多寿(教三花脸)、王宗喜(教老生)、宋崇门和张新全(教武功和把子)、邢惠清(外号小红生，教老生和旦脚)、宋福禄(琴师)，还有姚云吉、王万福等。教师为培养学生，集中训练很短时间就边学练边演出。教师要求严格，学生乐于吃苦，早六时起床练功，直练得汗流浃背，中午十二时吃饭，饭后练把子功。下午一时开戏，五时晚饭，六时开夜场戏至十一时半，戏后练功两小时，深夜二时睡眠，就这样周而复始地排练、演出。剧目有《法门寺》、《甘露寺》、《群英会》、《借东风》、《华容道》、《玉堂春》、《四杰村》、《辕门斩子》、《嘉兴府》、《白水滩》、《战马超》、《五花洞》、《盘丝洞》、《王宝钏》、《牧羊圈》、《李家店》等近百出。

1949年6月2日青岛解放，6月6日胶东军区政治部委托刘志强接管麟祥社，6月26日成立胶东军区政治部青年平(京)剧改进社，属部队建制，群众称为娃娃剧团。同年10月调至烟台，在胜利剧场演出，边演出边进行整顿。1950年1月正式参军，4月调至莱阳与胶东军区政治部京剧队合并为前线京剧团，培养的学生有宋玉庆(老生)、陈玉申(花脸)、邢玉民(老生)、宋玉蕴(小生)、牟玉方(武丑。现名东方)、王玉坤(花脸。现名长青)、刘玉汉(文武老生)、王玉珍(旦)、牟玉凤(武旦)等。

**盛字科班**　京剧科班。1949年冬，由滨县大尚村农会会长尚信保在本村组织八十六名青年成立盛字号科班。请老艺人王恒万、张子忠、魏德传任教师，举行隆重的拜师仪式。一年后对外公演。主要上演剧目有《甘露寺》、《女起解》、《黑松林》、《九江口》、《打銮

驾》、《打龙袍》、《锁五龙》、《古城会》、《徐策跑城》、《追韩信》、《四进士》、《下江南》等。较好的艺徒有尚东升、尚盛花、尚松林、尚玉龙、尚信拴等。先后在滨县、惠民各乡镇演出。第一年教师和学员的生活费由村里负责，后两年从演出收入中开支，剩余的钱全部归老师。三年期满，科班解散。

**昌潍地区戏曲学校** 中等专业学校。校址在潍坊市南巷子街。创办于1958年3月份。校舍有旧房十六间，一所大院。隶属昌潍地区文化局领导。办学初期的负责人为陈维士、王省策、于冠涛等人，后从昌邑县调赵盛田(原昌邑县文教科科长)任校长，王省策任教务主任，教师有雷振东、雷振寰、何义奎、张富堂等。分京剧、吕剧、茂腔、音乐四个专业班。设有文化、政治、专业等课目，学生经考试合格后录取，学制三年。学生来源，一是各县专业剧团推荐，二是从社会招考有戏曲培养前途的男女青年，全校教职员工和学生共七十余人，学校有全套戏箱和幕布。曾排练自编传统历史剧《杨妙真》和现代戏《黎明的河边》等剧目；曾参加本地区春节拥军慰问演出等活动。培养的学生至今仍在各地剧团演出的有杨子芳、李肖贤、吕秀兰、蔡泮明、丁明、孙清阶等。学校于1960年5月经上级指示改为艺术学校，学生都分配到本地区各文艺专业团体。1960年冬季该校从寒亭搬至潍坊市，与昌潍地区幼儿师范学校合并。

**青岛艺术学校** 中等艺术专科学校。属青岛市文化局领导。1958年成立，至1962年先后办学二届。校址在青岛市市北区泰山路三十二号。下设戏剧、音乐、美术三个班，共有学生九十三人，全部由本市及所属县招考而来。戏剧班学制三年；音乐、美术班学制二年。学生一经录取，食、宿均由学校负担。校长由市文化局局长鲁光兼任，王一德、刘奎童先后任副校长。师资绝大部分由文教单位抽调而来，后期则有大专毕业生分配到校任教。除专业课程外，设有语文、数学、历史、政治等基础课程，按省教育厅颁发的教学大纲授课。戏剧班主要学习吕剧、曲艺(西河大鼓)，设基本功、编剧常识、表演、练唱、化妆和打击乐等课程。第一届戏剧班在一、二学期内先后排演吕剧《槐荫重逢》、《王小赶脚》和《柜中缘》等。1961年根据青岛市成立吕剧、文工团两个剧团的需要，戏剧班除个别学生留校任教外，绝大部分提前毕业，充实吕剧团，成为该团的主力。音乐班、美术班也有个别学生先后充实到文工团。校方于1961年招考了第二届戏剧班学生，同时又根据需要增设舞蹈班。这一届戏剧班学习京剧、茂腔，先后演出京剧《鸿鸾禧》等。1962年，因贯彻“调整、巩固、充实、提高”的方针，经上级批准，学校停办。戏剧班二十余名学生交市京剧团代训，其余另作安排。

**烟台艺术学校** 中等专业学校。成立于1958年。王德惠任书记，丁一任校长，直属烟台专署文教办公室领导。有京剧、吕剧、美术、音乐、舞蹈、话剧、文学创作班。京剧班培养出较优秀的学生有曲延华和韩涛等。1964年停办。1976年8月创办烟台“五七”艺术学校，1979年8月由山东省人民政府批准为国家正式中等专业学校，借居烟台师范专科学校院内。1980年春迁至烟台市福山路。1982年建起了三千多平方米的教学大楼，校舍建

筑面积达六千余平方米。建校初期主要负责人刘华，1977年12月后王树滋任中共烟台艺术学校支部书记兼校长。自建校以来，以“普遍培养、重点提高、全面发展、因材施教”为教学方针，以“又红又专”为培养目标，培养艺术新人。先后五次招生三百五十四名。毕业生一百八十三名，绝大部分充实到县、市各专业剧团及文化馆工作。吕剧学生李玲君先后拍过《红柳绿柳》、《“海盗”的女儿》两部电影；京剧学生董翠娜、周爱芝被张君秋收为徒弟；有十多名学生随团出国访问。



建校初期只设京剧表演、伴奏，吕剧表演、伴奏四个专业。后增设了舞台美术、普通美术、话剧三个专业。原定学制京剧五年，吕剧四年，1981年改为京剧六年，吕剧五年，其他为四年、三年。京剧科演出剧目有《泗州城》(见图)等。机构设置初期只有办公室和京、吕两个队，后设办公室、教务处、总务处、京剧科、吕剧科，美术教研室和文化教研室，使整个教学工作趋向规范化、系统化、正规化、科学化。

**菏泽地区戏曲学校**　中等专业学校。1958年8月在菏泽地区现代戏会演的基础上，抽调各团部分青年演职员，成立菏泽地区戏曲学校，同年11月15日根据山东省人民委员会(59)〔鲁高甲1946号〕通知，将山东省菏泽地区戏曲学校改名为山东省菏泽戏曲学校，成为山东省文化局主办，由菏泽地区代管的五年制中专学校。设有山东梆子、柳子和两夹弦等三个学科。从全省招生，有三个年级六个班，另设枣梆、大弦子两个进修班和一个编导班。在校学生最多时达五百余人，教职员工六十余人。校长叶正杰、范圣喜。山东梆子教研组的主要教师有薛子玉(艺名白牡丹)、张朝云(艺名一声雷)、王锡堂(艺名桂花油)、刘云亭(艺名大银条)等。柳子教研组主要教师有苗月芹、李广连、侯敬福、陈盛顺等。两夹弦教研组主要教师有王文德、赵桂枝等。身段训练教研组由马志刚、侯玉堂等组成。各教研组在教学和管理方面均做出一定成绩。柳子科苗月芹和音乐教师庞礼合作，挖掘出几百支柳子戏曲牌，整理成册，现存菏泽地区艺术馆。

戏校虽在1961年秋停办，但培养出来的一大批戏曲艺术人才，遍及菏泽地区各艺术单位，为戏曲事业的继承和发展起到了骨干作用。党的十一届三中全会以后，由菏泽地区文化局主办，经行政公署批准，于1981年8月底又创办菏泽地区戏曲训练班。设豫剧、枣梆两个学科，学制暂定三年，1982年底学生八十多名，教员十二人。

**济宁艺术学校**　中等专业学校。创办于1958年冬，通称“红专戏校”。1959年12月7日，经山东省人民委员会批准，定为中等专业学校。由济宁地区文教局调集教职工十五人，从地区所属二十多个剧团中，抽调青年演员五十人，进行系统的政治、文化、音乐、表演

基本功等课目的训练。以继承发扬山东梆子优秀传统剧目为宗旨，挖掘、学习山东梆子著名演员窦朝荣、姚月芝的优秀唱腔，排演、移植了《赶秦三》、《穆桂英挂帅》、《白蛇传》、《十小战辽王》、《锦缎记》、《翠娘盗令》、《十一郎》等剧目。并对本校教导主任杨汉卿创作、改编的《辛弃疾》、《蔡文姬》等大型剧目，进行实验演出，逐步建立起较完整系统的学习训练、排练、演出等艺术生产制度，形成了一支新型的专业戏曲表演队伍。1961 年秋，艺术学校下马，整编为济宁地区青年梆子剧团。1962 年移交曲阜，部分教师调入济宁地区戏曲研究室。1980 年地区财政局拨款，于环城北路新建校舍一处，抽调教职工二十七名，恢复了济宁地区艺术学校，先后举办了戏曲编导、戏曲音乐、舞台美术、戏曲表演等短期训练班，并为汶上山东梆子小班代训培养半年。

**聊城艺术学校**　中等专业学校。创办于 1959 年 4 月。校址在聊城古运河西岸的山陕会馆内。当时聊城、德州地区合并，为建立地区文工团，选调了部分业余歌手，因阵容不强，经聊城地区行政专署决定改建艺术学校，集中培养人才，为成立文工团准备条件。校长田华胜，学制定为初中毕业生三年，小学毕业生五年。设声乐、器乐、戏曲、美术、舞蹈五个班，招收学员二百余人，教师有萧寒、司凤英等。1961 年春节，以艺校为主组成“赴省文艺演出汇报团”，演出《拐磨子》等节目。1961 年 5 月份撤销，在校学员分配到山东省歌舞团、聊城地区京剧团、评剧团和其它行业。

**济南市艺术学校**　中等专业学校。是戏曲、美术、舞蹈综合性教育机构。建于 1960 年 1 月，校长胡枫林，副校长孟丽君、时克远。一部分学员是艺术学校建立前于 1959 年 6 月成立的戏曲训练班的学员；另是 1960 年 3 月新招收的部分学员，总共约三百名。戏曲分为京剧、山东梆子、吕剧三个班，另设美术班（以戏曲舞台美术为主）、音乐班（以戏曲音乐为主）及舞蹈班。学制规定京剧为六年；吕剧、山东梆子、音乐班为四年；美术、舞蹈班为三年。1962 年 4 月根据中共济南市委员会决定撤销。

**山东省戏曲学校**　中等专业学校。创建于 1960 年 3 月。首任校长王敏。早期校址在长清城内。设京剧、吕剧、山东梆子、柳子四个专业学科（均包括音乐伴奏专业）。同年秋增设舞台美术专业。1961 年秋，迁至济南，八月撤销柳子科。1962 年迁入济南市文化东路 34 号校址。教学方针是：“全面发展、因材施教、普遍培养、重点提高。”依照由简到繁，先易后难，循序渐进的原则，制订了部分专业的教学大纲，精选了一批比较规范的教学剧目。先后担任学校领导职务兼任教学工作的有白玉昆、孟丽君、周亚川、关丽卿、尚长麟、袁金凯等。一大批有丰富教学经验的教师如：刘友林、宋玉山、张玉芝、王福润、丁宪文等均在校执教多年。为丰富教学内容，提高教学质量，曾邀请京剧和其它剧种的著名演员、音乐工作者尚小云、方荣翔、张春秋、尚长春、刘君秋、张斌等到校授课。1971 年与山东省艺术学校、山东省电影学校合并为山东省五七艺术学校，原戏曲学校只保留京剧和舞蹈两个专业。1978 年山东省艺术学院成立后，京剧和舞蹈两专业为该学院中专部。1980 年 10 月，经山东省

人民政府批准，恢复山东省戏曲学校建制。先后设京剧、舞蹈、舞台美术、吕剧四个专业。学制分别为四至七年。招生工作及毕业分配面向全省。在课程设置上除专业课外，为增强学生的文化和理论知识，开设了政治、文化、文艺史论及体育等课程。二十多年来，先后向文艺界输送了八百余名毕业生。（右图为该校学生演出的《三岔口》剧照）



**潍坊市儿童京剧训练班**　创办于1960年5月，校址在原潍坊市总工会旧址。隶属潍坊市文化科，学制五年，周曼克任指导员，郭文彬任副指导员，教务负责人徐韵声。专业教师有徐韵声、杨培厚、杨奎五、李芳筠、双翼华、谭资九等。学习课目有专业基本功、戏剧理论、演员道德、戏剧音乐、政治、文化等。在教学中，先后聘请厉慧良、刘奎童、白玉昆、方荣翔、张春秋、尚长麟和本地区主要演员李芸秋、五龄童等到校授课。先后培养出的演员有鞠小苏、杨洪寅、毕智耕等。演出剧目有：《群英会》、《借东风》、《华容道》、《玉堂春》、《失空斩》、《挑华车》、《闹天宫》、《二进宫》、《四杰村》等，并自编和改编了现代京剧《两块六》、《朝阳沟》。先后到青岛、烟台、济南、淄博、惠民等地演出。1964年，训练班结业，教职员工及学生六十余名分配到各地专业剧团。

**临沂地区艺术学校**　中等专业学校。创办于1976年12月18日，当时称临沂行署文化局文艺班，1980年8月11日由山东省人民政府批准为艺术学校。1979年12月前，借居在电影公司院内，占地约三亩，草棚五十多间。1980年春迁至红星路新校址。办学初期的负责人王开杰，招收学员一百一十四名。设京剧、豫剧、柳琴戏、舞蹈和器乐五个专业。1980年年底，第一批学员陆续结业，充实到临沂地区剧团和部分县剧团。几年间还举办短训班，为各县代训青年演员、培训学员百余名。至1982年底，在校生九十九名，教职工七十四名。按照全省统一制定的教学计划安排课程。教师有赵文启、王玉霞、王素芳、杨梅兰、陈丽云，还有一批在文化、音乐、戏曲专业教学方面业务水平较高的中青年教师。王素芳、杨梅兰、倪传奎曾获得1982年地区优秀教师称号。结业学员如豫剧张冬晓，柳琴戏徐荣华、吕素芳，京剧翟萍、贾丽华、孙金娣等，山东省报刊和山东电视台均有报道。

该校多次被评为地区文化系统先进单位。1981年5月份《山东画报》报道了学校情况。山东省文化局分别于1980年、1982年在该校召开了戏曲教学经验交流和艺术教育工作会议。

**泰安地区戏曲训练班**　后改称泰安市艺术学校。中等专业学校。1977年由于传怀、刘景泰负责筹建，初建时，只有男、女教师各二名，乐师二名。二十名学员均是泰安地区梆

子剧团新招收的学员，经费由梆子剧团供给。校址设在红门宫内的庙里，只有几间房子。1977年至1982年，戏训班逐步扩大发展，教职员工增加到二十九名，学生五十二人，这些学员大部分是县、市地方剧团选送的，年龄都在十三、四岁，毕业后回本团当演员。1980年，王庚臣任主任，戏曲训练班下设教研、行政两个组。学制原定二至三年，后改为五年。教学要求是：以教、学、练、排、演相结合的方法，“口传心授”、“以戏带功”、“直观教学”、“以身示范”，调动学员的主观能动性，提高学生的艺术素质。1977年至1982年，泰安地区文化局先后投资三十多万元，新建校址一处，建平房五十间，办公楼一座。几年来，先后培养学员一百三十多名。曾到济南汇报演出《穆桂英大破天门阵》等剧。1981年1月，山东人民广播电台作了《泰山脚下几个小演员》的报道；1981年2月，山东电视台录制了《老师耐心传艺》的新闻片；1981年4月，《大众日报》刊载《泰山脚下绽春蕾》的介绍。

**潍坊艺术学校** 中等专业学校。建于1980年10月。其前身为建于1970年8月的昌潍地区京剧学习班。地址在昌潍医学院内。学生十三人，教师六名，1971年迁至中共潍坊地区委员会第一招待所院内。教职工增至二十三名。设京剧表演、音乐伴奏专业，招生六十名，学制五年。1974年9月迁入市区跃进路15号。1976年更名为昌潍地区戏剧训练班。增设吕剧专业，招收学生五十名，学制四年。1980年10月山东省计划委员会正式批准为中等艺术学校。刘增荣任主任。学生二百五十人，教职工一百人，招生范围兼顾惠民地区。1981年至1982年招生六十二名。学制京剧五年，其它四年。专业教师大部分来自本地、市各文艺团体，共同课教师均系大、中专学校毕业生。办学以来，在校学生曾多次为各种会议和社会上一些重要活动演出。1978年5月赴省会济南汇报演出《红灯照》，《大众日报》发表了方荣翔、张春秋题为《戏苑新秀》的评论文章。十多年来培养了一百八十七名毕业生，一百二十一名结业生，分配到全市各文艺团体。

# 戏班与剧团

戏班是戏曲艺术的专业演出团体。山东戏班始于何时，尚难确考。据现有资料可知：清代乾隆后期至道光年间，是山东戏班的发展时期。仅山东梆子班社较知名的就有：乾隆年间的济宁财神阁五福班，汶上大曹班、崇圣府班，滕县天师府班，巨野田家班，曲阜孔班，汶上大孔班；道光年间的鄄城大吕班，郓城王沙窝班，成武三班，单县四班、黄鹤楼班，东平夏锁班，东阿长升班，肥城由班，汶上宋义相班、岳家班等。

清光绪至抗日战争前是山东戏班的繁盛时期。山东梆子、莱芜梆子、东路梆子、平调、河北梆子、京剧名班林立，地方小剧种戏班大量涌现。

日本侵略军进犯山东，绝大部分戏班被迫解散，少数戏班流动于胶东、渤海、鲁中南、

冀鲁豫边区等抗日根据地。

山东戏班大体可分三种：一是艺人集资组班的，俗称内行承班；二是官绅富商出资组班的，俗称外行承班；三是由艺人一家为主组成的家庭职业班。

山东戏班的承班人通称班主，主管戏班经费筹措、成立结束等重大事项。戏班中负责日常行政事务的称管主，统管业务工作的为掌班。此二职由班主聘请德艺兼优的艺人担任。戏班雇用演员，惯例一年一次。每年农历正月开台演出，十月十五日散班封箱。如继续雇用哪个演员，班主需在散班前预付"垫班钱"若干。演员若不受钱，即可另行搭班。若受钱，则应于腊月三十日赴约"会班、上戏"，开始新一年的搭班生涯。双方均不得中途毁约。

戏曲剧团是戏曲艺术的新型专业演出团体，亦称剧社、剧院。山东的戏曲剧团兴起于抗日战争时期。1938年至1945年，为了宣传群众，坚持抗日，先后成立了国防剧团、耀南剧团、湖西流动剧社、胶东文协胜利剧团、山东省文协实验剧团、冀鲁豫边区京剧团等。这些根据地剧团，无论是地方或军队建制，均实行供给制，并配备领导干部。除团长负责业务、行政工作外，还设指导员，负责思想政治工作。是宣传队、工作队、战斗队三位一体的新型戏曲团体。

解放战争时期，随着解放区的不断扩大，戏曲剧团也得到进一步发展。先后成立了泰西公学前进剧团、冀鲁豫二地委民生剧社、渤海军区京剧团、鲁中南区党委歌剧团京剧队等。县级剧团也开始建立。

1948年9月济南解放后，山东各地相继解放，戏班陆续更名为剧团(社)，归属一地领导，但仍保留着旧班社的若干规章制度。有的地、市、县文教主管部门向剧团派遣干部，帮助剧团进行全面改革。戏曲艺人通过学习，提高了思想觉悟，改革了不合理的制度，私有的戏装、道具大都折价归集体所有。剧团由班主私有制或合作共和制逐渐向集体所有制过渡。

1950年，山东省人民政府建立山东省立剧院，下设山东省实验京剧团和山东省地方戏曲研究室。京剧团由原胶东和鲁中南两解放区的京剧团、队合并而成；地方戏曲研究室系选拔解放区文工团的部分文艺骨干组成。除对全省地方戏曲进行调查研究外，重点对"化妆扬琴"(吕剧)进行改革实验，编演了现代戏《李二嫂改嫁》。山东的戏曲艺人，通过学习提高了对传统剧目中精华与糟粕的鉴别能力，普遍净化了舞台形象，排演了1952年全国第一届戏曲观摩演出大会涌现的优秀剧目。

1953年山东省文化局成立了第一个国营地方戏曲团体——山东省吕剧团。同时对地方戏曲剧团如五音戏、茂腔、柳琴戏、柳子戏、莱芜梆子等予以扶持与资助。并举办戏曲辅导员训练班，培训各地派进剧团的干部。随后对全省剧团、剧种进行普查摸底。1955——1956年剧团登记发证，全省共有戏曲剧团一百五十五个。

山东的戏曲剧团在各级文化主管部门领导下，先后建立健全了规章制度，演职员的待遇由原来的供给制或“死分活劈”逐步过渡为工资制，收入趋于稳定。剧团逐渐建立了党、团、工会和艺术委员会等组织。著名演员有的被选为人民代表，有的被推荐为政协委员，戏曲艺术人员的社会地位得到显著提高。剧团呈现崭新面貌，整理改编传统剧目、尝试编演现代戏与古代戏蔚然成风。

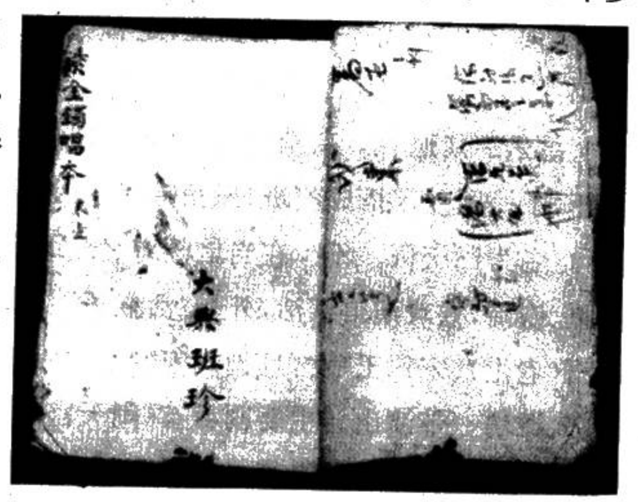
1958年后，山东省文化局建立了山东省柳子剧团和山东省梆子剧团。在此期间不少剧团批转为国营。各地吕剧团发展较快，到1960年全省已有三十余个。当国家进入经济困难时期，除省属和济南、青岛部分剧团外，大多数剧团仍改为集体所有制。

“文化大革命”开始以后，戏曲剧团全部停演，不少剧团被迫将戏装、导具、资料付之一炬。至1968年除少数改唱京剧外，大部分地方戏曲剧团被撤销、解散。随后许多县（市）建立文艺宣传队，包含歌舞与京剧（限于“样板戏”）。1974年后，由于群众强烈要求，有的宣传队开始演唱当地喜闻乐见的地方剧种声腔。

粉碎“四人帮”以后，戏曲剧团获得新生，演员重返舞台。到1982年底，山东省戏曲剧团一百三十七个，演职员九千一百二十三人。

**老阳春班**　莱芜梆子班社。原系徽班，于咸丰初年(1853)前后，定居在泰安西南四十里的夏张镇，由王侍郎后人收为家班。主要演员有彭钟熙（花脸，外号“黑狗子”）、于三黑（老生）等。

**潍县四喜班**　京剧班社。清同治末年(1874)前后，北京京剧艺人李万隆，由于嗓音欠佳，来到潍县，被当地世家刘世甫收留，投资助其组成“四喜班”，主要在农村演出，也为豪门大户演出堂会戏。早期的著名演员有孙延福（1890——1960），工青衣花衫，扮相俊俏，身段优美，擅演《罗章跪楼》、《断桥》、《喜荣归》等剧，三十年代，随班到济南演出，梅兰芳正在济南，看过孙的演出，非常赞赏。花脸王永祥（1878——1955），曾与尚和玉配演《两将军》之张飞，配合默契，代表剧目有《芦花荡》、《九江口》、《金钱豹》、《盗御马》等，1948年参加《逼上梁山》的演出，饰鲁智深，《新潍坊日报》发表文章，赞扬他们《演人民喜欢的戏》。主要演员还有：郭（盖）全录、白亭子（宋春玉）、何洪奎、何洪宾等。



**大兴班**　山东梆子班社。原称定陶县孔家班，清光绪二十年(1894)由廪生孔昭荣投资改为大兴班，聘张保山、邵万明掌班。主要演员有郑二麻子（本名郑义山，尊称“老先头”。生、旦）、刘明德（艺名“刘占儿”，红脸）、

李月亮（艺名“黄马褂”，青衣）、李秀俊（“铁锤”，小生）、魏金中（黑脸）、张保山（艺名“老粗”，丑）、罗四成（艺名“小老粗”，丑）、许中新（艺名“新斗”，红脸）、杨二大将（红脸）、小金（花旦）、小银（花旦）、盖两江（小生）等，阵容整齐，唱做俱佳。解放战争后期，归冀鲁豫行署领导，改称菏泽地区人民剧团一组，即山东省梆子剧团前身。

**聊城李家班**　河北梆子班社。清末民初由李某（人称李大先生）创办。招聘的演员中有唱京剧的，因之除演河北梆子外也兼演京剧。演员有美月楼、刘春华（武生）、金少燕、蓝小秋（花旦）、德茂（小生）、小明（刀马旦）、脆罗卜（文丑）、高老旦等。聘请外地名角按季签订合同。非职业艺人但酷爱戏剧艺术而客串作临时登台演出的有孙连仲、刘清华、“外国匣子”、“小意外”、康有信，以及丑旦王学、青衣“外国篮子头”、尹俊臣、张菊仙、张芸仙等。演出剧目有《大登殿》、《卧龙吊孝》、《柜中缘》、《狸猫换太子》等。经常在本县和邻县的李家楼、白马寺、王虎庙、谷庄、城关各会馆（为庙会、开光、谢雨）演出，也去过河南、河北的南乐、邱县、衡水等地演出。二十世纪三十年代解散。

**王焕奎班**　五音戏班社。民国三年（1914）前后，艺人王焕奎（外号“王妮子”）、高竹舟（外号“半碗蜜”），在淄博市张店街里传教五音戏《王二姐思夫》、《王小赶脚》、《彩楼记》、《李香莲卖画》、《葡梅架》等剧目。之后，组成戏班，成员五十余人。二十世纪三十年代解散。

**梁山长生班**　山东梆子班社。创建人寿张人井守俊。成立于民国七年（1918）。井守俊招收流动艺人四十余名，主要演员有张学为（大净，艺名“大麻子”）、夏庆顶（大净，艺名“回子”）、王五（大生）、王玉堂（青衣）、小华（旦）、明华兴（毛净）、李富贵（大生）、岳元和（大生，艺名“瞎红脸”）、任保和（青衣）、邵振华（文武生）、岳兴路（丑）等。演出的传统剧目有《两狼山》、《哭头》、《骂殿》、《千里驹》、《三省庄》、《白蛇传》等。他们实行二八分红制，即将全部收入的百分之八十，扣作管主、掌班、化妆、生活费、杂支等费用，其余百分之二十分给演员。一个台口一般演唱四至六天，分红一次，一个演员大约分得一至二元。戏价：每天三开箱（演出三场），戏价八十至一百二十块银元；两开箱六十至一百块。班内行当齐全，唱做俱佳，曾到过济南、德州、石家庄、开封、曹州、蚌埠、济宁、徐州等地演出。到曲阜演出时，受到孔子七十六代孙孔令贻嘉奖，定名“长生班”、并亲笔题赠长生班匾额一面和圣公府的“虎头牌”一对。民国十八年解散。

**昌乐三庆班**　京剧班社。昌乐县城的张庆、萧庆、王庆、滕亮、李光彩、邓海六人合股买箱，于民国九年搭成戏班，雇角唱戏。因以张庆、萧庆、王庆为主兼取北京“三庆班”之盛名，定名为三庆班。不少在当地颇有名气的演员应邀搭三庆班唱戏。其中有李安奎，表演细腻、诙谐，猴戏演得甚活，外号“活猴子”。此外，还有李福庆（花旦）、崔德生（武小生）、崔德三（老生）、宋翠玉（女，旦脚）、宋春玉、马春吉等。演员多时达六十余人。在昌乐、寿光、益都、潍坊一带演出。主要剧目有《闹天宫》、《徐策跑城》、《铡美案》、《九江口》、《大保国》、《战宛城》、《狸猫换太子》等。每场正戏演出之前要先演吉庆戏《大赐福》。班主与演员按季

签订合同，薪水也以季为单位开支。一般演员约得一百吊。民国二十六年腊月初八，日军占领昌乐，三庆班封箱停办。

**梁山大井班、小井班** 山东梆子班社。寿张人井守俊创建的长生班解散后，于民国十九年(1930)招收十至十五岁的儿童近百名，新建科班，名叫井班。后来成立小井班时，该班更名大井班。聘请吴桂元、李宝梅、阎思明(艺名阎豆子)为师傅，由他们具体负责教练。头科学员一律以“金”字起名。主要艺徒有：蒋金杯(文生)，擅演《提寇》等戏。抗日战争时期，参加冀鲁豫文工团，后被分配到邯郸市豫剧团任团长。管金东(大生，艺名歪脖子红脸)后任泰安地区梆子剧团副团长。任金福(大生)后改用原名任心才(艺名小垫窝)，离开井班后，到郓城县剧团任业务团长，演唱舒展奔放，变化自如，擅演《吊孝》、《俞伯牙摔琴》等戏。徐金河(毛净)，基本功扎实，会全本戏百余出。另有王金海(丑)、冀金尚(花旦)、郭金友(花旦)、李金山(大生)、周金庆(大生)、王金魁(武生)、安金南(大净)、吴金西(丑)等。开科半年后，没有培养前途的被送回家，余下四十人，每学一个剧目，就到本村集上试演，一直受到群众欢迎。于民国二十六年解散。

小井班是在大井班尚未解散前，于民国二十三年十一月又招收学员五十余人，成立科班，名为小井班。聘请赵衍俊(艺名盖九州)、石建录、王凤仙为师傅，负责教练，这科学员一律以“福”字起名。主要学员有：王福平(青衣)、吴福成(花旦)、程福(大生)、高福德(大生)、赵福贵(花旦)、孔福满(大生)、刘福德(毛净)、刘福罗(武生)、田福贵(小生)等。这科学员成绩很好，原定三年出科，但仅培养一年就对外演出。曾活动到莘县、冠县、朝城、范县、阳谷、鄄城、曹县、济宁等地。民国三十四年解散。

**寿光古城兴福班** 京剧班社。民国二十二年(1933)建立，班主高德成系寿光古城人，唱武生。主要演员有李嘉兴(花脸)、商国征等四十余人。高明道操琴、王松奇司鼓。全部戏箱租自他人。主要在昌乐以北和寿光城西演出。民国二十六年曾与山东省立剧院的演员在寿光大王桥共同演出。抗日战争爆发后，戏班解散。

**菏泽地区豫剧团** 原系曹县豫剧二团。上溯其历史，是民国二十三年(1934)曹县孙老家乡林后村梆子艺人阎庆寺办的高调梆子科班。该班招收少年男艺徒三十余人，培训三年，出师演出。后因战乱，几易班主。民国三十一年夏，由原国民党军旅长万国祯之母资助部分戏箱，挂名为管主，改名“万庆班”。民国三十四年后，由艺人卢金冉掌班，经常在商丘演出。民国三十七年由商丘市政府批准，改建“新声剧社”，1950年归平原省曹县，定名“大众剧社二组”。1954年改为山东省曹县豫剧二团，张玉霞任团长。1959年7月调归菏泽地区文化局领导，定名为菏泽地区豫剧团。主要演员有张玉霞、李文知、时华亭、朱桂芹、庞洪才等，剧团长期坚持上演现代戏，先后排演《改造王双喜》、《新年乐》、《血泪仇》、《罗汉钱》、《白毛女》、《王贵与李香香》、《刘胡兰》等；同时编演了《一朵晃花》、《老王卖瓜》、《春风桃李》、《仔猪歌》等剧。

主要演员张玉霞曾获山东省第一届戏曲会演演员奖，第二届会演演员一等奖；时华亭、王玉成获演员三等奖。1982年剧团被省文化局誉为“红旗剧团”。

**渤海军区耀南剧团** 成立于民国二十七年(1938)，原属八路军山东抗日游击队第三支队宣传队，后改为八路军山东清河军区政治部宣传队。为纪念民国二十八年六月在桓台牛庄与日军奋战中英勇牺牲的司令员马耀南，民国二十九年命名为“耀南剧团”。剧团设正副主任，下分戏剧、音乐、美术、民运和总务组。民国三十年，清东三团宣传队撤销，队长吴化学带隋连胜、丁方锐等编入耀南剧团。民国三十一年中共渤海区党委会鲁迅宣传队彭飞等十人也编入剧团。彭飞任队长。同年冬，日军对小清河两岸“扫荡”，剧团随机关转移到垦利县，赶排了古装戏《李秀成之死》。民国三十二年为贯彻“敌进我退”的方针，走遍渤海地区。除编演话剧外，还演出京剧《童女斩蛇》、《王佐断臂》、《打渔杀家》、《追韩信》、《文天祥》，评剧《金不换》等。演员有石钟、彭飞、王进、王涛、马昆、崔琳、刘觉民、丁方锐等。民国三十三年形势好转，剧团遵照上级指示“要发挥文化兵在战场上的作用”，编演了一些分化瓦解伪军的节目。同年秋，有耀南中学“青年剧社”十人参加剧团。曾用吕剧(化妆扬琴)编演了《双寻夫》、《全家乐》等。抗日战争胜利后，剧团先后排演了《白毛女》、《兄妹开荒》、《夫妻识字》等。民国三十五至三十六年剧团整编，番号为渤海军区政治部宣传大队，仍称耀南剧团。民国三十七年随军参加昌潍战役，排演《老来红捉俘虏》、《逃出阎王殿》，并演出《血泪仇》。济南解放，进城在广场为群众演出。后去济阳为吴化文起义部队演出《白毛女》。1949年1月参加华东慰问团，赴淮海前线，先后到徐州、凤阳、蚌埠、板桥、洪泽湖为广大军民演出。1950年5月，剧团留部分人员外，由张晨、刘学章率五十余人合并到山东军区文工团。

**国防剧团** 成立于民国二十七年十一月，属八路军山东纵队第五支队政治部领导。剧团是宣传队的组成部分。宣传队长姜即吾，指导员夏来，副队长虞棘(兼团长)。演出宗旨为：服务抗战，宣传群众。除话剧、歌剧、活报剧外，在京剧改革方面，做了大量工作。剧团既无京戏人才，又无戏装和刀枪把子，只有虞棘等人会唱两句，杨大成在农村子弟班当过鼓佬。民国二十八年春在山后村演出《小放牛》，改成宣传抗战、携手参军的内容。在“一切为了抗日救国”的总目标下，将《花子拾金》改成花子捐金给八路军造枪造炮，参军杀敌报仇的戏。民国二十九年初，集体创作演出《战发城》，演出采用京剧程式，化妆也是京剧的夸张手法。在总结《战发城》经验基础上，创作演出京剧现代戏《骂汪反顽》，获得成功。后又创作演出《刘福金从军记》、《王家庄起义》、《公审赵保原》三个现代戏。民国三十一年春，将话剧《汉奸了缘》改成京剧《了缘和尚》，由虞棘扮演了缘，运用京剧程式动作，自然协调。经过三年的反复实践，使京剧这一古老剧种在表现现代生活方面达到了一定的水平，起到了为抗日战争服务的作用。民国三十二年创作演出虞棘编写的《戚继光打鬼子》(又名《平倭传》)，民国三十七年改编演出《虎头牌》，并演出马少波创作的历史京剧《闯王进京》，在

胶东解放区屡演不衰，很受欢迎。同年剧团成立京剧队，队长栾少山。1950年文工团、队整编，剧团人员增加。1951年底剧团奉命撤销，除保留京剧队外，其他人员分别调至山东军区文工团和新疆军区文工团。

**湖西流动剧社**　山东梆子演出团体。其前身系民间演出团体"薛家班"。创办者为民间艺人薛怀玉和王东海。民国二十七年(1938)，他们合作在丰县城南马路口古庙内组织科班，收艺徒三十余人，均为"铁"字辈。民国二十八年冬，应抗日根据地单县终兴集刘洪奎之邀，携带服装道具，一夜之间赶到，受到抗日民主政府的接待。按照县委的指示，在单县一带为当地军民作流动演出。在辛羊庙追悼烈士大会上，演出揭露日军"三光"政策的《过年》，悲壮动人，台下"打倒日本侵略者"的口号声，此起彼伏。民国三十年春，中共湖西地区委员会传达上级指示，将剧社直接划归湖西行署领导，定名湖西流动剧社。社长薛怀玉，总队长王东海。下设三个分队，待遇与部队相同，发军装、枪支、背包，并分配给两辆马车，跟随领导机关活动，行动时枪弹上膛，群众称赞他们既是宣传队，又是战斗队。该社经常在苏北的沛县、铜山、丰县，鲁西南的鱼台、金乡、单县、成武、定陶、巨野、嘉祥、济宁等抗日武装力量控制的地区活动，宣传抗日救国，配合运动做发动群众的工作。曾为中共冀鲁豫边区党委会召开的军政干部会议演出《斩颜良》和《血泪仇》。演出结束时，杨勇司令员上台接见全体人员。由于抗日战争形势的发展和战士群众的要求，地委及湖西军分区非常重视剧社的活动。司令员郭影秋亲自编排了《颂水桥》和《十二道金牌》，很受战士及群众的欢迎。剧社经常上演的节目有《韩信拜帅》、《单刀会》、《黄鹤楼》；有配合战斗编排的《不当汉奸兵》、《不做亡国奴》、《消灭日本鬼》、《汉奸反正》、《觉悟反省》；配合参军的《送夫参军》、《送子参军》、《参军光荣》；配合反霸斗争的《血泪仇》等。郭影秋与张德超等收集单县城南黄后楼地主逼春香致死而编写的《黄后楼》，有力地揭露了恶霸地主残害农民的罪行，情节动人，演出效果非常强烈。

解放战争开始，为适应战争形势的要求，剧社一部分演职员于民国三十五年晚秋参加部队、地方武装和政府工作，另外二十余人由薛怀玉带领随军撤到阳谷县的土山寺一带。在湖西地区委员会后方党委会的领导下，安排活动，继续演出。1949年淮海战役结束，湖西地委调刘宝玺负责剧社的恢复工作。召集原湖西流动剧社失散的演职员，又收拢了单县的戏班和业余戏班的部分演员。此时薛怀玉从黄河北带演员和部分服装道具回来参加建社工作。在领导的重视下，将鱼台县杨传坤、董玉华、张彩云(艺名一声雷)一并调来。经过近一年筹备，于1950年冬恢复"湖西人民剧社"。演职人员八十余人。在业务方面恢复上演原流动剧社的部分节目，又改编了《九件衣》、《改造二流子》、《大团圆》、《王贵与李香香》等节目。主要演员有刘宝玺、李云鹏、董玉华、张彩云、丁素琴等。后改编为济宁地区人民剧团。

**胶东文协胜利剧团**　全称为"胶东文化界救亡协会胜利剧团"。民国二十八年

(1939)二月，龙口天宫大舞台的京剧艺人朱瑞祥、李云、鲁诰(鲁继诰)、鲁继训(铁军)、张青、李林、徐永凯、刘春等，参加了“艺人抗日救国会”，焚毁了天宫舞台，随军撤出龙口，进入山区根据地，参加抗战剧团。其时，演出的现代京剧有《唐官屯》、《张家店》和高洁编的历史剧《汪精卫的祖宗》(即秦桧)。民国二十八年至二十九年间，王金茂、李吉章等先后参加剧团，加强了演出阵容。民国三十二年，胶东文协以剧团平(京)剧队为基础，吸收部分演员，成立平(京)剧团。团长周保善，指导员张波。主要演员有周凤兰、张海(张金奎)、李云、鲁诰、张青、王金茂、李吉章、王秀亭、高全胜、冯庆治、冯庆信及乐师徐永凯、刘春等，后又调国防剧团演员赵华(江新蓉)参加演出。剧团经常在部队和农村演出《打渔杀家》、《四进士》、《追韩信》、《失空斩》、《群英会》、《凤仪亭》、《芦花荡》、《风波亭》、《汤怀尽忠》、《王佐断臂》等传统剧目，还演出了高洁创作的历史京剧《仲秋节》、《将相和》和张波创作的《牙山英雄》(又名《牙山举义》)，受到人民群众的热烈欢迎。民国三十三年九月胶东文协文艺实验剧团与平剧团合编为胜利剧团，由马少波兼团长，江风兼副团长，合编后即着手排演《闯王进京》。民国三十五年胜利剧团到烟台市演出《闯王进京》历时两个月。同年演出《逼上梁山》、《三打祝家庄》。民国三十七年春由李富九、鲁诰、李云、孙秋潮、赵华、姚翼等演出马少波编写的京剧《关羽之死》。同年十一月，山东省人民组织前线慰问团，剧团配合其它演出团体赴淮海前线，慰问演出两个月，足迹遍及第二野战军、第三野战军的驻地徐州、蚌埠、郑州、开封等地。演出《木兰从军》、《关羽之死》、《打渔杀家》、《宇宙锋》、《芦花荡》等剧，受到指战员的热烈欢迎。刘伯承、邓小平、陈毅、粟裕、张际春等首长观看了演出，亲自接见并给予鼓励。1949年1月底由淮海前线回到济南，改编为山东军区京剧团。2月，胜利剧团指导员王敏从旅大吸收了部分演员，由原胜利剧团派出骨干调整充实，保留胜利剧团名义，仍归胶东文协领导。团长吴杰，教导员王敏。主要演员有周亚川、王国英、啸奎童、曾艳君、林玉梅等。演出《闯王进京》、《群英会》、《中山狼》、《打渔杀家》、《寇准背靴》、《秦香莲》、《追韩信》等剧目。1950年，除留少数骨干成立青岛市文联京剧团外，大部分演员在王敏率领下与鲁中南区党委歌剧团京剧队会合，改编为山东省京剧团。

**战士剧社**　戏剧演出团体。根据红军一军团出版的《战士报》取名。隶属于中国工农红军第一军团。抗日战争爆发后，红军改为八路军，剧社隶属一一五师政治部。民国二十八年(1939)三月随师直属队由晋西地区进入山东，在鲁南、滨海、鲁中等敌后抗日根据地活动。演出形式有：话剧、活报剧、小调歌剧和地方戏曲。其中地方戏曲演出的有鲁西梆子《翻身》、《王二懒春耕》和《婆婆的觉悟》。其中《婆婆的觉悟》写婆婆顽固，不让儿媳参加识字班、妇女活动，并去信让在外经商的儿子回家离婚，后经小姑劝解，婆婆觉悟，此剧演出后很受观众欢迎。民国三十二年三月底，按照中共山东分局和山东军区的指示，战士剧社与山东省文化界救亡协会实验剧团合编为山东军区文工团。至此，战士剧社名称不再存在。

**山东省文协实验剧团**　全称为“山东省文化界救亡协会实验剧团”。民国三十年(1941)冬，中共滨海地区党委会在临沭县建立平(京)剧研究社，成员主要是“祥”字辈科班的傅祥凤、王祥珍、孟祥元和马祥符、宋聚全等。开始时只能演出《投军别窑》、《武家坡》、《贺后骂殿》等剧目。民国三十一年夏，京剧女艺人崔碧云(擅演武生、文武老生)一家和马瑞珍(擅演文武旦)一家参加研究社，发展到二、三十人，演出剧目也增加《吴汉杀妻》、《打渔杀家》、《杨排风》等。为加强领导，将平剧研究社改为滨海平(京)剧团，划归滨海区委员会直接领导。后与抗日军政大学文工团合并改名为山东省文协实验剧团，下设京剧队、话剧队、创作组。在动员群众参军时，改编《木兰从军》，由崔碧云、马瑞珍主演；为破除迷信，由李林根据梅兰芳演出本改编了《童女斩蛇》，由崔碧云、苏伟、阮若珊轮流扮演童女，王杰扮演县官。还改编排演《反徐州》、《八大锤》等戏。抗日战争胜利后，改为山东省实验京剧团，剧团充实扩大至七十余人，先后由朱星南、李纶任团长。排演《三打祝家庄》，仇戴天饰宋江，崔碧云饰石秀，王连昌饰孙立，萧慎、马瑞珍饰顾大嫂，杨少楼饰乐和，孙联饰花荣，丁谷饰祝朝奉，李纶扮演祝小三。

民国三十六年二月，和北撤至临沂的苏皖实验剧团合并，仍定名为山东实验剧团。李纶任团长，江村、周正任指导员。当时鲁中南战事紧张，剧团由鲁南经诸城、高密转移至莱阳，并赴烟台公演。山东省文协机关转移到胶东后，对剧团进行整顿。张革非任团长，流泽任副指导员。复排了《三打祝家庄》，以及《杀四门》、《宇宙锋》等戏，在当地演出。八月初，剧团随第十三纵队开赴前线，开始了战斗生活。到达惠民(华东局驻地)，中共华东区委员会宣传部决定京剧团与渤海行署宣传队合并，改名为华东平剧团，归华东区政治部宣传部领导，直到进入上海。

**冀鲁豫边区京剧团**　建团于民国三十四年(1945)八月，直属中共领导的冀鲁豫边区第八军分区后勤部政治部，开始属文工团性质，经常演出《二流子转变》、《逃出阎王殿》、《小二黑结婚》、《白毛女》、《赤叶河》等剧，后来有京剧演员参加，民国三十七年定名为光明剧社，由田武仲负责，田富振、杨宝童等陆续参加剧社。演出剧目有《九件衣》、《云罗山》、《黄巢起义》、《逼上梁山》、《闯王进京》等。后划归夏津二专署领导。1949年大军南下，剧团留在当地，1952年归德州行署领导，改为德州行署实验京剧团。

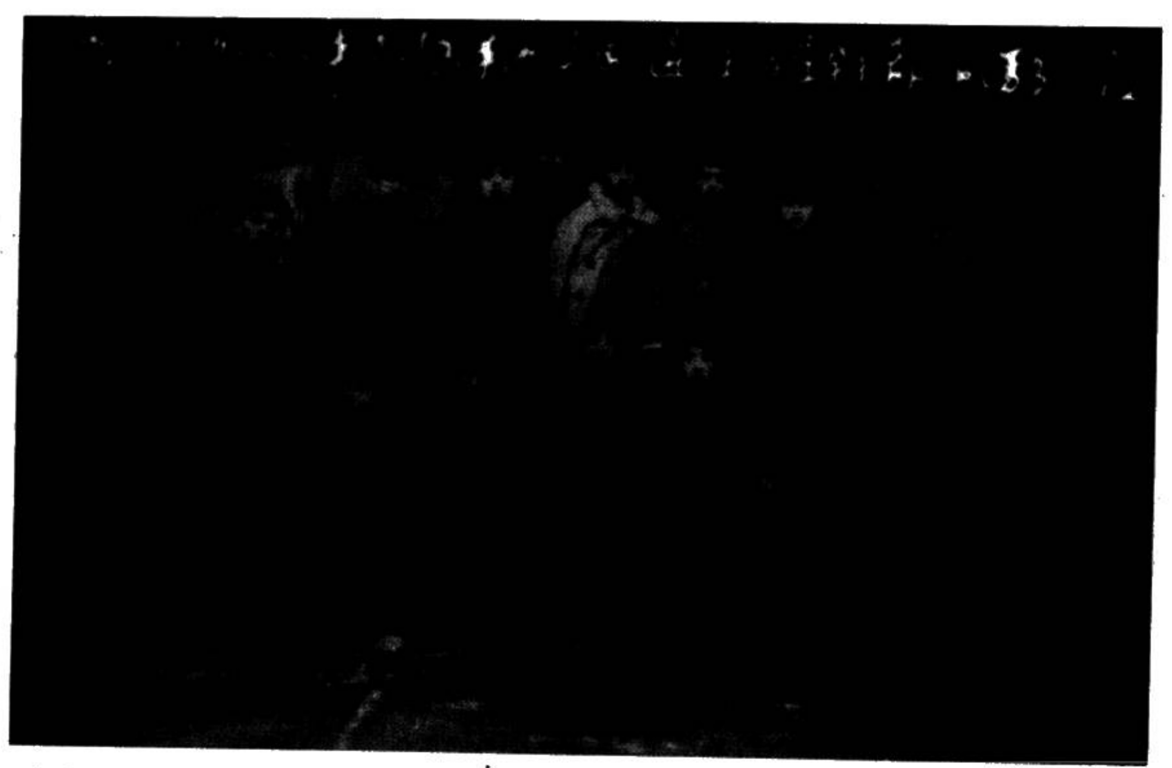
**泰西公学前进剧团**　民国三十五年(1946)，中共泰西地区委员会决定从公学师生内选拔一批文艺爱好者组成剧团，设团委会(宋雪峰任主任委员)，演员、乐队、舞台美术共四十余人。民国三十五年至三十六年先后演出歌剧《白毛女》、《参军去》等。并用山东梆子排演《血泪仇》、《团圆》、《清明前后》(即《官逼民反》)，除在附近村镇演出外，并到茌平、东阿、阳谷等县的群众大会上演出。民国三十七年一月，剧团划归中共泰西地区委员会宣传

部领导，定名为“泰西地委文工团”，宋雪峰任团长，在解放兖州战役中，曾赴前线慰问。九月，奉命随军攻打济南，到长清慰问解放军。1950年初并入鲁中南区党委会歌剧团。同年5月调省会济南整编，大部人员进入华东大学，少数调山东省文联地方戏曲研究室。

**汶上县豫剧团** 前身是胜利剧团。系民国三十五年(1946)汶上县第一次解放时，县人民政府自冀鲁豫边区文工团调来吴中钦、吴彩云夫妇，同时吸收部分艺人，招收青少年参加，实行供给制的专业文艺团体。主要演出《贫女泪》、《血泪仇》、《赤叶河》等剧目。经常在汶上、嘉祥、巨野、东平、平阴等地演出。民国三十六年由于情况变化，剧团化整为零，分散打“围鼓”。民国三十七年春，吴中钦、吴彩云夫妇在东平县彭集活动时，被还乡团捉住，押解途中幸为中国人民解放军驻东平侯亭的十五团营救脱险。1949年，在政府扶持下恢复了胜利剧团。负责人吴中钦，上演剧目约三百出。直到1955年才与大众剧团合并，建立汶上县人民剧团，以演唱山东梆子为主。1958年，汶上县四平调剧团并入，人员增至九十多人。六十年代初期，剧团坚持上山下乡演出，1965年10月18日《大众日报》以《长期扎根农村，坚持勤俭办团》为题，报道了剧团事迹。同年被誉为“庄户剧团”。同年12月，山东人民广播电台将该团《丰收之后》、《小保管上任》两剧录音播放。1976年7月，将人民剧团改为汶上县豫剧团，到1982年，始终坚持活跃在济宁、泰安、济南一带和本县的城镇乡村。

**冀鲁豫二地委民生剧社** 全称为“中共冀鲁豫边区二地委民生剧社”。创建于民国三十六年(1947)九月，由民间戏曲艺人学习班中选拔的演职员组成，开始定名“工农剧社”，后易名为“民生剧社”，隶属于地区委员会文工团领导，共有演职员五十余人，全部享受供给制待遇，有时也从售票演出的收入中提取少量资金，作为临时补贴，演职员家中的土地，享受“代耕”。因时值战争年代，大部分演职员都配备枪支。主要演员和艺术骨干有赵凤来(须生)、梁保兴(净)、桂相连(旦)、王圣乐(须生)、邢德稳(小生)，以及后起之秀樊秀玲(旦)、单元红(老旦)，弦师魏广洲，司鼓梁士友、樊作诗。解放战争时期，民生剧社在上级的领导下，曾多次转战于黄河两岸，宣传党的路线、方针、政策，开展拥军、拥政、优民等活动。民国三十七年文工团撤销，民生剧社直接受地区委员会宣传部领导。1950年初，剧社划归平原省菏泽专署，与“大兴班”合并为菏泽专署人民剧社，因含两个剧种，山东梆子(大兴班)为第一演出组，枣梆为第二演出组。先后演出的现代戏有《白毛女》、《小二黑结婚》、《二流子转变》等。反映土改斗争的《西店子》(张民权、武斌编剧)，宣传婚姻法为内容的《父子婚烟》(王焕亭编剧)，演出时颇受欢迎。还加工整理和演出了《黄巢起义》、《闹登州》、《三打祝家庄》等剧。

**渤海军区京剧团** 建于民国三十六年(1947)十一月，名为渤海军区政治部宣传大队第三队(一队为耀南剧团，二队为渤海行署宣传队)，郭明任队长。由原第三、四军分区政治部宣传队的京剧工作者组成，共四十余人。民国三十七年九月，原渤海区党委文工团京剧队并入该队，1949年初改为京剧团。黄晓民任团长。主要演员有青衣兼刀马旦的崔蕴



芳，武生耿长春，老生吕同忠，武生兼武净鲁明贵，武生兼红、黑净杜同庆等。司鼓郭象三，琴师毕玉起、王光甫。主要演出新编历史剧《逼上梁山》、《三打祝家庄》、《九件衣》等。还自编自演过《生辰纲》、《反登州》。有时也演出《群英会》、《打渔杀家》、《四进士》、《霸王别姬》等传统剧目。剧团的主要任务是为驻渤海地区的部队演出，出发时只有两辆马车，四盏汽灯，大家自背行李枪支，轮流挑汽灯，经常白天步行百余里，晚上演出，生活很艰苦，除几个主要演员每月三至五斤猪肉的技术津贴外，其他演员与连队官兵待遇相同。演员演出严肃认真，广大军民给予很高的评价。民国三十七年四至九月，昌潍战役至济南解放前夕，在前线随华东野战军第七纵队、渤海中队活动近半年，战斗中送担架、给养，小演员和女演员帮助战地医院护理伤员，战斗间隙为休整部队演出和下连队教歌，有十几人荣立军功。1952年9月，因渤海军区撤销，全团集体转业，整编为山东省德州专署实验剧团。1953年9月调为惠民地区京剧团。

**鲁中南区党委歌剧团京剧队**　民国三十七年(1948)九月济南解放后，中共鲁中南区委员会由沂水县迁至临沂。同年成立了歌剧团，分京剧、歌剧两个队，归宣传部领导，刘盛春任教导员，赵剑秋、纪甫任副团长，1949年调赵光任团长，宋岳廷任京剧队队长，原实验京剧团的马祥符任副队长。建队后吸收原省实验京剧团的宋兴华(花脸)，杨少楼(武生)，又从流动京剧班社中吸收谢少卿(文武老生)、李蓉秋(青衣、花旦)、姜秀玉(青衣、花旦、刀马旦)、李少奎(短打武生)、孟贵才(文武老生，红净)、杜连登(丑)、杨俊廷(老旦)和朱世英、朱世兰等，还有由部队转业演员及青年学生等八、九十人，阵容整齐，行当齐全。演出剧目有《三打祝家庄》、《逼上梁山》、《小仓山》、《河伯娶妇》、《孔雀东南飞》、《三堂会审》、

《三岔口》、《打店》、《岳飞》、《扈家庄》、《杨排风》等。1950年剧团随中共鲁中南区委员会及行署迁至曲阜北关，在院内搭起舞台，时值"林门会"(孔林前一年一度大会)，连续多日演出。后又到泰安、郯城、费县、滕县巡回演出。1950年5月调济南，与胶东文协胜利剧团合并为山东省实验京剧团。

**德州地区京剧团** 原为冀鲁豫边区第八军分区光明剧社，1949年转归地方，改为实验剧团。演出京剧、评剧、河北梆子。1952年统一演京剧，定名为德州行署京剧团，团长田武仲，主要演员有杨宝童、赵啸澜、田富振、诸世勤、崔少卿、王文娟等。剧团积极上演现代戏和新编历史剧，如《白毛女》、《血泪仇》、《赤叶河》、《贫女泪》、《九件衣》、《闯王李自成》、《黄巢起义》等。1956年根据区划，改为聊城地区京剧团。参加山东省第二届戏曲观摩会演，演出的《鹊桥》获导演一等奖。田富振获演员一等奖。赵啸澜与杨宝童合演《坐宫》分别获演员一、二等奖。

1962年仍划归德州，恢复原名。"文化大革命"中剧团解散。大部分演职员调往济南军区与山东省京剧团。1971年德州以部分老艺人为基础重建京剧团。重视培养新秀，先后赴济南、天津演出《秦香莲》、《红灯照》、《白蛇传》、《穆桂英大破天门阵》等剧目。

**定陶县两夹弦剧团** 1949年12月，由王文德、傅之云、黄云芝、赵金花、马富勤等演员组成流动班社"共艺班"。后归菏泽县领导，定名为新艺剧社，李慕君、黄云芝、李志堂先后任团长。1954年，山东省第一届戏曲观摩演出大会，黄云芝演出《站花墙》，获演员奖。1956年山东省第二届戏曲观摩演出大会，演出现代戏《离婚》，整理传统剧目《换亲》，黄云芝获演员一等奖，马富勤、牛秀兰、李京华获演员三等奖。1959年10月，毛泽东在济南观看由黄云芝主演的《三拉房》等剧。11月份，山东省文化局组织"柳子戏、两夹弦、柳腔联合演出团"，



进京汇报演出《三拉房》、《拴娃娃》、《站花墙》、《三进士》等剧。1960年调归菏泽地方戏曲剧院领导。1964年参加山东省地方戏革命现代戏会演，演出《向阳人家》。"文化大革命"中剧团解散，黄云芝受迫害致死。1969年7月定陶县成立两夹弦剧团，多数演员重返舞台，李京华任团长。1979年创作的现代戏《相女婿》，晋京参加庆祝中华人民共和国成立三十周年献礼演出，获剧本创作二等奖，演出三等奖。山东电视台拍成电视片。现代戏《红果累累》(见图)，参加山东省1982年戏剧演出月演出，获剧本创作奖、舞台美术设计奖，主要演员李京华获优秀表演奖，韩艳萍、牛辉庆、张兆夫获表演奖。

**山东省京剧团** 1950年建团，由胶东文协胜利剧团和鲁中南区党委歌剧团京剧队合编而成。团长王敏。1954年以前，曾一度称为"山东省实验京剧团"。1956年参加山东

省第二届戏曲观摩演出大会，演出《古城会》等传统折子戏，周亚川、袁金凯、俞砚霞、王影侠、张金梁获演员一等奖；唐世辛获二等奖，裴益才、洪德佑、谢少卿获三等奖，贾贤英获乐师奖。同年，山东军区京剧团并入。1958 年 9 月，中国人民志愿军政治部京剧团从朝鲜回国，划归山东，组成山东省京剧一团、二团和一个青年演出队，1962 年合并为山东省京剧团。1963 年后，中国戏曲学校和省、市艺术院校不断向剧团输送各方面人才，使剧团阵容强大，行当齐全，演出质量提高，演职员多达三百余人。三十余年来，除上演大量传统剧目外，先后创作、改编和上演了许多优秀剧目，如本世纪五十年代初期的《虎头牌》、《阿依女》，1958 年以后的《奇袭白虎团》等。1964 年 6 月，《奇袭白虎团》参加全国京剧现代戏观摩演出。1969 年 6 月 14 日，山东省京剧团调北京编入中国京剧团。同年 10 月德州地区京剧团调济南重建山东省京剧团。1970 年 1 月 31 日，中国京剧团三队（《奇袭白虎团》剧组）调回济南，恢复山东省京剧团《奇袭白虎团》剧组，领导小组组长宋玉庆。1972 年 7 月 4 日正式成立山东省《红云岗》剧组。选调青岛、淄博京剧团部分演职员组成。负责人高九。同年《奇袭白虎团》由长春电影制片厂拍摄为彩色影片。1975 年《红云岗》（《红嫂》）由八一电影制片厂拍摄成彩色影片。

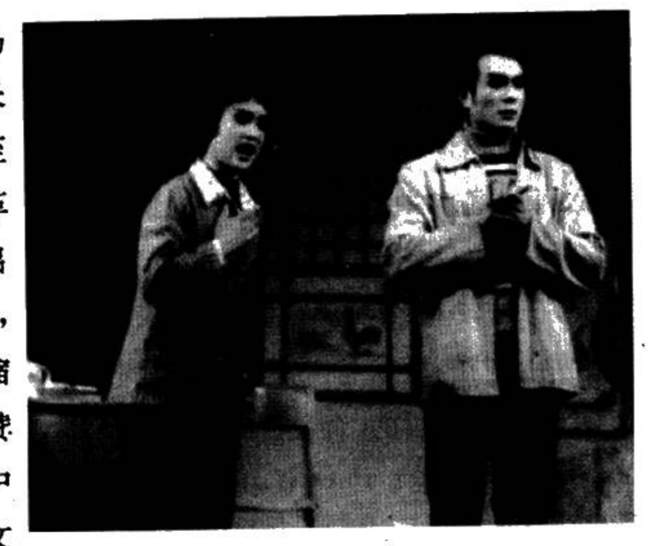
1977 年 4 月《奇》、《红》两剧组合并，称山东省京剧团，团长于太赏。1979 年参加省庆祝中华人民共和国成立三十周年献礼演出《傲蕾·一兰》一剧（肖鸣、孙秋潮、程远里、张善堂改编），获创作奖和演出奖。1980 年，剧团参加山东省直剧团青年演员会演，宋昌林、薛亚萍、魏慧丽、朱晋玲、鞠小苏获演员一等奖。1982 年，剧团以中国京剧团名义赴日本参加纪念日、中建交十周年演出。同年底，又以中国京剧团名义，到新加坡参加艺术节演出。

建团以来，剧团的主要演员有：周亚川、周啸天、王影侠、方荣翔（右图为方荣翔主演的《将相和》）、张春秋、尚长麟（左图为尚长麟主演的《大登殿》）、袁金凯、殷宝忠、李师斌、俞砚霞、宋玉庆、唐世辛、王信生、程青、薛亚萍、路登云、白云明等。





**胶县茂腔剧团** 1950年2月在青岛市成立。原名“青岛市金光茂腔剧团”。团长宿艳琴。1958年4月,该团由青岛市下放至胶县,更名为“胶县茂腔剧团”。“文化大革命”开始后被迫停止演出茂腔,改演京剧、吕剧、话剧等。1972年恢复演出茂腔。1973年,试制成功适用于农村演出的低压灯光、伸缩布景,受到有关领导及文艺界的重视和赞赏,先后有二十多个省、市、自治区(包括中央直属和部队专业文艺团体)的二百多个文艺团体到剧团参观学习。1975年,试制成功“拖斗舞台”,为深入农村演出解决难题。剧团现有五十九人,行当齐全,阵容整齐。经过整理改编的传统剧目《锦香亭》,1954年参加华东区戏曲观摩演出大会,宿艳琴获演员二等奖,曾金凤获演员三等奖。1956年排演《罗衫记》(同青岛市光明茂腔剧团合演)参加山东省第二届戏曲观摩演出大会,获剧本一等奖、导演二等奖、音乐改革奖、演出一等奖。曾金凤获演员一等奖,韩永善获演员三等奖。排演的《春风化雨》于1978年6月参加山东省新创作戏剧会演,获剧本二等奖。本团创作演出的《燕双飞》(见图)获山东省1982年戏剧演出月剧本创作奖、优秀导演奖、优秀舞台美术设计奖、音乐设计奖、灯光设计奖、服装设计奖。曾金凤、张茗华、匡国栋获优秀表演奖;张梅香、魏翠霞、刘丽虹、王淑君获表演奖。1956年,曾金凤演唱的《罗衫记》、《韩原借粮》选段由中国唱片社灌制成唱片。1979年,《罗衫记》、《生死牌》二剧由青岛电视台实况录像。1981年,《罗衫记》、《宝莲灯》、《蓝桥会》、《逼婚记》、《孟姜女》、《张羽煮海》等戏的唱腔选段由中国唱片社灌制唱片并制成原声磁带发行。



**茌平县京剧团** 其前身是东阿县高集区大侯庄京剧班和聊城县前进京剧团部分演员合并而成的茌平胜利京梆剧团,建团于1950年3月。创始人张树楼。1956年8月正式改名为茌平县京剧团,实行按劳取酬,干部既是领导又是演员,并能自编自演。主要演员有张树楼、顾旺云、张雅早等。演出剧目有《长坂坡》、《古城会》、《打銮驾》、《秦香莲》、《玉堂春》、《盘丝洞》、《高老庄》等。现代剧目有《白毛女》、《八一风暴》、《朝阳沟》、《合家欢》。自编自演的历史剧《金锁和银锁》,1956年参加山东省第二届戏曲观摩演出大会,张树楼获演员三等奖。主要活动在聊城、德州、胶东、石家庄、邯郸、天津等地。“文化大革命”中撤销。

**博兴县京剧团** 1950年春在滨县建立。当时,在县人民政府的支持下,滨县罗家村赵同瑞组织刘同保、庞同太、罗同林、刘同明等“同”字班演员,组成五十余人的京剧团,定名为“滨县爱国京剧团”,先后演出《诸葛亮招亲》、《三打祝家庄》、《打渔杀家》等剧目。1952年秋,剧团由滨县城迁往北镇,受惠民行署领导,改名“惠民地区人民京剧团”,演出《失空

斩》、《苏武牧羊》、《十三妹》、《红娘》等剧目。1953年秋，原渤海军区政治部京剧团转入惠民地区，惠民行署决定将人民京剧团迁往博兴，改为“博兴县京剧团”。团长庞同泰。有演职员七十余人。1956年剧团演员管凤云参加山东省第二届戏曲观摩演出大会，获演员三等奖。

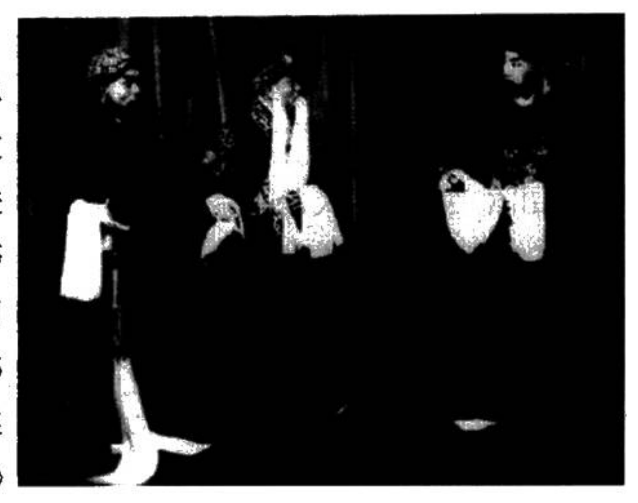
**金乡县四平调剧团**　1950年春，由杜学诗、蔡新玉、周显仁、杜庆喜、杜雪琴等人组成。演出剧目多是由民间花鼓衍变而来的，如《陈三两爬堂》、《三告李彦明》、《王汉喜借年》、《红灯记》、《丝绒记》、《蜜蜂记》以及《金鞭记》、《孟丽君》、《玉环记》等连台本戏。1954年参加山东省戏曲观摩演出大会，演出《王汉喜借年》，刘玉芝获演员奖。1956年，创作现代戏《金铃传》。同年以《刘芳福借银》、《小二门》参加省第二届戏曲观摩演出大会，主要演员刘玉芝、崔怀君、杜雪琴分别获得二、三等奖，并获得音乐设计奖。随后创作改编《戚继光斩子》、《梁红玉抗金兵》、《玉面狼》、《还我台湾》、《战羊山》等剧。《王汉喜借年》、《陈三两爬堂》剧本均由山东人民出版社出版。1977年后，培养了一批新秀。他们演出创作的《谢媒人》、《团圆》、《谁当家》(见图)、《选桑籽》先后参加了山东省戏剧会演。在山东省1982年戏剧演出月中《团圆》获优秀剧本奖、导演奖、音乐设计奖；《谢媒人》获剧本奖、音乐设计奖、乐队伴奏奖；《谁当家》获舞台美术设计奖。演员李梅获优秀表演奖，杨建华、李桂华获表演奖。剧本先后在省级刊物发表，并由山东省电视台录像播放。



**嘉祥县山东梆子剧团**　建团于1950年6月。后由济宁市山东梆子剧团与嘉祥县山东梆子一团合并而成。原济宁市山东梆子剧团，在中华人民共和国成立前常年演出于济宁土山。主要演员有：老五福班的“戏篓子”张继爰，滕县天师府班的丑脚卢胜奎，巨野县大姚班出科的老生窦朝荣以及济宁三胜班的马金兰(文武小生)、孟玉琴(青衣花旦)等。经常上演的剧目一百余出。1948年由济宁市教育局协助建团，命名为济宁市胜利剧团。演出《两狼山》、《摔琴》、《太白醉酒》、《穆桂英挂帅》、《七错》、《拴娃娃》等整理剧目。1954年窦朝荣获华东区戏曲观摩演出大会演员一等奖。1956年山东省第二届戏曲观摩演出大会时，卢胜奎获演员一等奖，马金兰、孟玉琴获演员二等奖。《七错》、《拴娃娃》、《罗焕跪楼》等剧目在省级刊物上发表。窦朝荣演唱的《两狼山》唱段灌制唱片。

原嘉祥县山东梆子一团的前身是嘉祥县大众剧社。主要演员姚月芝、姚月玲、窦玉谦等。主要剧目有《对花枪》、《豹头山》、《小二姐做梦》、《三省庄》等。1956年以《对花枪》(整理本)参加山东省第二届戏曲观摩演出大会。姚月芝、窦玉谦获演员二等奖，杨宝全、邱希聚获三等奖，由上海唱片公司灌制成唱片。1959年两团合并属济宁市。1962年又归嘉祥

县。上演了《金沙滩》、《百岁挂帅》、《杨娥传》、《红珊瑚》等剧目。1977年以后改编的《冯香罗》和现代戏《凤落梧》分别参加济宁地区戏剧会演与山东省1982年戏剧演出月中演出。



**青岛市京剧团** 1950年7月13日建团。其前身系原胶东文协胜利剧团第二团演出队，另吸收部分演员组成，团长张文宸。建团后演出的剧目有《黄巢》、《闯王进京》、《九件衣》、《嫦娥奔月》、《豺狼行》等剧。1952年，驻青岛海军基地前哨京剧团撤销，韩小楼等部分演员参加剧团。1955年言少朋、张少楼参加剧团，除演出马（连良）派戏《十老安刘》、《春秋笔》、《四进士》等，又演出了《屈原》、《铸剑》、《十五贯》、《田单破燕》、《赵氏孤儿》等新编历史剧和神话故事剧《宝莲灯》等。1956年参加山东省第二届戏曲观摩演出大会，言少朋（图为言少朋主演的《盗宗卷》）、张少楼获演员一等奖；李砚萍、林之一、董春柏、王信生、张文娟、钳韵宏获演员二等奖；孙蔚理、姜振发获演员三等奖。1959年进京演出言派名剧《卧龙吊孝》、《让徐州》等，使绝响舞台多年的言派艺术得以复苏，并到上海、济南、苏州等地演出。1964年全国京剧现代戏观摩演出大会上，主要演员张春秋、李师斌与淄博市京剧团联合演出《红嫂》，受到毛泽东等领导人接见。近年来，剧团培育了一批后起之秀，与中国戏曲学校、山东省戏曲学校分配的学员，均成为剧团的艺术骨干。

**滕县柳琴剧团** 前身是民国初年柳琴艺人卜端品（卜拉门）组成的小型班社。1950年改称四平剧社，卜端品任团长。1956年改为滕县柳琴剧团，参加山东省第二届戏曲观摩演出大会，演出《王龙爬城》及《宝瓮》二剧，卜端品获老艺人奖；刘长春获演员二等奖；宋玉春、徐家伦获演员三等奖。1964年赴省汇报演出现代戏《新风曲》，剧本由山东人民出版社出版。“文化大革命”中被撤销，1973年恢复。1979年根据《聊斋志异》同名篇目改编演出的《瑞云》，参加山东省庆祝中华人民共和国成立三十周年献礼演出，获创作奖、演出奖。参加山东省1982年戏剧演出月演出的现代戏《山乡锣鼓》，获优秀剧本创作奖、导演奖、音乐奖；演员王传苓获优秀表演奖；赵恒成、罗莉、王传亮、王兴山获表演奖。演出的剧目还有《拦马》、《打干棒》、《拾棉花》、《喝面叶》、《大花园》等。现有演职员六十三人。

**菏泽地区枣梆剧团** 建团于1950年。前身为中共冀鲁豫边区二地委文工团，后改为“民生剧社”。1950年移交平原省菏泽专署领导，改名为“菏泽专署人民剧社二组”。1954年8月，改编演出传统剧目《徐龙铡子》、《狄青借衣》参加山东省第一届戏曲观摩演出大会，赵凤来、梁保兴等获得奖励。1956年，以传统剧目《无底洞》参加山东省第二届戏曲观摩演出大会，王圣乐获演员二等奖，李金英获演员三等奖。1960年，菏泽专署将郓城县文

娱剧团、梁山县大众剧团两个枣梆剧团并入，组成“菏泽地方戏曲剧院枣梆剧团”。1964 年，自编大型现代戏《牡丹向阳开》，参加山东省地方戏革命现代戏曲观摩演出大会。1971 年，枣梆剧团被迫改唱京剧。由于广大群众的强烈反对，于 1974 年恢复枣梆。1978 年以后重新整理演出了传统剧目《珍珠塔》、《蝴蝶杯》、《凤仪亭》(见图)等。多年来，剧团培养了大批新秀，不少成为主要演员和业务骨干。



**阳谷县河北梆子剧团**　前身是聊城地区新华(京、梆)剧团。1950 年新华剧团下放到阳谷县，演员张艳霞亲自传授六本《狸猫换太子》等传统剧目。1954 年山东省第一届戏曲观摩演出大会期间，张艳霞演出《三上轿》，获演员奖。1956 年山东省第二届戏曲观摩演出大会时演出《遗翠花》，张艳霞获演员一等奖。1958 年，以张艳霞为主的十二名演员正式组成阳谷县河北梆子剧团。指导员为申春桂。主要演员有张艳霞、王玉华、孟秀华等。演出剧目有《秦香莲》、《三娘教子》、《柜中缘》等。1959 年赴天津演出，又吸收一些青年演员，剧团共五十八人。张艳霞为团长。她一面整理改编剧目演出，一面培训青年演员，流动演出到冀南、豫北、鲁西、鲁中等地。1964 年张艳霞荣获华东优秀教师奖。在演出传统剧目的同时，先后演出现代戏《夺印》、《海岛女民兵》、《小八路》等，并走乡串村送戏上门，帮助五保户、烈军属担水扫地，连续受到省、地、县通报表彰。“文化大革命”中，张艳霞入狱，剧团被迫离散。粉碎“四人帮”后张艳霞平反，剧团重整旗鼓，1978 年自编自演现代戏《腊梅图》参加聊城地区戏曲会演获奖。三十年来，培养的新秀成了剧团的业务骨干。

**高唐县京剧团**　建团于 1950 年。长期在聊城、德州及河北省南部演出。1977 年以来，先后培训了三批学员，组成青年演出队，山东省 1982 年戏剧演出月演出了自编的《李逵大闹高唐州》，扮演李逵的郭军，十九岁；扮演柴夫人的张晓芹，十八岁；扮演柴进的十八岁；扮演狱卒的十五岁；能翻十几个“小翻”的马童，九岁，经大会评议，郭军、张晓芹获表演奖。

**郓城县山东梆子剧团**　建团于 1950 年。前身系由巨野大姚班老艺人发起组建的流动班社。建团初期有从大姚班返回的老艺人李灵相、任振江和任心才等，又邀约部分艺人和业余演员，建立了专业梆子剧社。1950 年经政府批准，成立郓城县前进剧团。罗玉单、李心刚、任心才、岳振喜等为剧团负责人。主要演员有任心才、岳振喜、吴守连、李素云、赵九霞等。除演传统剧目外，曾演出现代戏《小二黑结婚》、《罗汉钱》、《三世仇》等。1956 年参加山东省第二届戏曲观摩演出大会，演出《闯幽州》，任心才获演员一等奖。1981 年，参加菏

泽地区文化局举办的庆祝中国共产党成立六十周年献礼演出，演出《烧桃园》，获剧目创作奖、表演奖、导演奖、音乐奖，任心才获演员一等奖。

**曹县豫剧一团**　建团于1950年。初名大众剧团一团。前身是黄儒秀为主的商丘大舞台戏班，1949年3月成立商丘吼声剧社。1950年5月，经曹县人民政府同意，委派原大众剧社负责人李新河将商丘吼声剧社接归曹县。建团后，李新河任团长。主要演员有黄儒秀（艺名黄娃）、张爱芝、庞洪德等。黄儒秀不仅擅演文生，还能演武生、帅生、娃娃生。嗓音洪亮，吐字清楚，武功颇有功底。1954年参加山东省第一届戏曲观摩演出大会，演《拜帅》获演员奖。经常上演剧目有《南阳关》、《黄鹤楼》、《截江》、《收姜维》、《三收何元庆》、《火烧纪信》、《三拂袖》、《涤耻血》等。现代戏有《王贵与李香香》、《小女婿》、《罗汉钱》等以及本团自编的《钢铁姑娘》等。1962年排演的《三打白骨精》连演不衰。1979年剧团到郑州演出，观众对庞小兰的演出非常赞赏，豫剧演员常香玉观看演出并接见全体演员。

**滕县豫剧团**　前身系中华人民共和国成立前民间艺人华德盛为领班的山东梆子戏班"德盛班"，活动在鲁南和江苏的丰县、沛县一带。1951年秋，在滕县人民政府领导下，改建为"鲁滕剧社"。1952年改为"新建剧团"。1953年又改名为"滕县新华剧团"。1959年秋与嘉祥县梆子三团合并，定名"滕县豫剧团"。"文化大革命"中被撤销，1974年恢复建制，1976年又撤销，1979年再次恢复。除上演传统剧目外，曾改编上演《甲午海战》、《霓虹灯下的哨兵》、《丰收之后》。创作《让车》、《王延兴》等剧，参加地区会演并获奖。主要艺术骨干有华敬武、杜巧云、孙卿兰等。

**文登县京剧团**　建立于1951年10月，称"文登专区人民剧团"。团长慈曰开。演出剧目有《洞庭英雄》、《三打祝家庄》、《逼上梁山》、《红娘》、《千里送京娘》、《孔雀东南飞》、《人面桃花》、《天雨花》、《六国封相》、《九件衣》、《美猴王》等。相继排演《小女婿》、《小二黑结婚》、《刘巧儿》等现代戏，赴威海、海阳、乳山、文登等地演出。1956年3月文登专署撤销，改为文登县京剧团。同年7月1日由民间职业剧团转为国营剧团，附设一个吕剧队。对原有演员作了调整，由部队转业和北京京剧团部分演员进行充实，阵容整齐，行当齐全。演出剧目有《秦香莲》、《闯王进京》、《蝴蝶杯》、《梁山伯与祝英台》、《千里走单骑》、《走麦城》、《杨家将》等。1956年，演员朱云鹏曾获山东省第二届戏曲观摩演出大会演员二等奖。剧团创作演出的现代京剧《乘风破浪》、《天福山的火焰》于1958年和1960年参加山东省和烟台地区现代戏创作会演。剧团被评为省先进单位，于1960年出席了全国文教卫生群英代表会议。1971年剧团进行调整，主要演员有宋婉秋、曹玉田、吕俊远、邵智玉、王少元等。1977年派代表参加山东省专业文艺团体工作会议，获先进单位锦旗。1978年参加烟台地区首届专业剧团青年演员比赛，曹文光、刘桂英获得奖励。

**新泰县梆子剧团**　成立于1951年12月。其前身系二十世纪四十年代组成的民间戏班"义和班"。1951年12月经新泰县政府调整，改名为"新泰县大众剧团"，义和班创始

人贾继明(艺名“大金牙”)、刘延秋(艺名“小金牙”)担任团长。除演出《玉虎坠》、《三开铡》等传统剧目外,并演出《现代新事》等现代戏。1956年徂阳县撤销,原徂阳县山东梆子剧团改名为“新泰县前进剧团”,与“新泰县大众剧团”并存。1961年经中共新泰县委员会和泰安地区文化局批准两团合并,成立新泰县梆子剧团。1966年“文化大革命”开始后,剧团被解散。1970年组成四十人的“毛泽东思想宣传队”,以演唱歌舞和小型剧目为主。1973年改唱京剧,因不合当地群众传统欣赏习惯而重新改唱梆子腔,恢复新泰县梆子剧团名称。1977年以后,恢复上演传统剧目和移植演出《胭脂》、《穆桂英挂帅》等戏,并排演了《朝阳沟》等现代戏。

**高密县茂腔剧团**　1952年2月高密县蔡站业余茂腔剧团成立,称蔡站胜利剧团,演职员二十二名。1955年改为高密县胜利剧团,王省策任辅导员,9月改称胶州专区胜利剧团。1956年3月胶州专署撤销,胜利剧团仍回高密,6月份剧团登记,定名高密县茂腔剧团。1958年创作的茂腔现代戏《妯娌俩》、《两墩花生》参加昌潍地区会演获奖,《两墩花生》剧本由山东人民出版社出版。1960年改编传统戏《西京》、1963年演出的《雨前》、1979年改编的《元宵谜》、《东风店》,参加昌潍地区调演获奖,另外还改编演出过《苦菜花》等现代剧目。

**沂水县京剧团**　1952年春建团。前身系在当地演出的寿光县同乐剧团和一部分流动京剧艺人组成。归县文教科领导,共有演职员五十余人,王子荣任团长。经常上演《铡美案》、《凤还巢》、《红娘》、《玉堂春》、《王宝钏》等剧。主要演员有孟贵才、李祥奎、梁栋等。1966年改为文工团,武汉祥任团长,演出京剧、歌舞、吕剧、评剧,1969年撤销。1978年恢复沂水县京剧团。演职员六十四人。演出剧目有:《秦香莲》、《梁山伯与祝英台》。自编《一家人》参加1978年山东省新创作戏剧会演,获剧本一等奖,并参加山东省庆祝中华人民共和国成立三十周年献礼演出,获演出奖。1980年剧团被评为临沂地区文化系统先进单位,1981年被评为山东省农村文艺工作先进集体。

**莱阳县京剧团**　1952年10月由掖县民间流动京剧班为基础,组成莱阳县新新京剧团,私人经营,靠流动演员为主演出。1955年12月,人民政府将私营剧团改为集体所有制,更名为莱阳县人民京剧团,团长阎宝山。1952年至1956年,团长有刘启斌等。从外地聘请来的流动演员有张文琴、丁至云、黄宝岩、筱玉昆、小王虎辰等。演出剧目有《宇宙锋》、《八宝公主》、《玉堂春》、《逼上梁山》、《过五关》、《金鞭记》。1958年2月,山东省京剧团副团长鲁诰,主要演员赵慧文等七人下放剧团,阵容充实,改名莱阳县京剧团。主要演出剧目有《秦香莲》、《打金枝》、《宝莲灯》、《白蛇传》、《白毛女》、《刘胡兰》。1966年以来,主要演出《红灯记》、《沙家浜》和《农奴戟》、《尖兵颂》等剧。粉碎“四人帮”后,演出《杨排风》、《宝莲灯》、《十五贯》、《八一风暴》等。历年来,还创作改编了现代戏《一副支农担》、《大寨花开》、《高店新风》等,参加烟台地区会演。根据《聊斋志异》改编的《连城》,参加山东省1982年戏

剧演出月演出，姜万千获表演奖。

**临沂地区京剧团** 建于1952年，是由山东省实验京剧团支援的部分演员组成。以韩明涛和原鲁中南区党委京剧团的十七名演职员为骨干，吸收临沂胜利剧团部分人员参加，定名为"临沂专区京剧团"，团长庄兰田、韩明涛。同年更名为"临沂专区人民剧团"。初期，一团两队，一为京剧队，一为柳琴队，以京剧为主。1953年柳琴独立组成柳琴剧团。1956年山东省文化局正式批准建立"临沂专区京剧团"，经常巡回演出在山东省各地、市和江苏省徐州、宿迁、沭阳等地。1956年参加山东省第二届戏曲观摩演出大会，演出《鸳鸯抗婚》，获剧本三等奖，张君萍及汤宝珠获演员三等奖。《汉明妃》的主演曹畹秋获演员一等奖。向幼宝获演员三等奖。



参加山东省1982年戏剧演出月时，演出新编历史剧《道同》（见图），获剧本创作奖、导演奖、音乐设计奖、乐队伴奏奖、舞台美术设计奖、灯光设计奖。陈心万、万晓黎获优秀表演奖。主要演员还有张兰玲、贾少林等。

**临沂地区柳琴剧团** 1952年临沂地区举办柳琴艺人训练班，以后又在京剧团里成立柳琴队。1953年脱离京剧团，由陈桂平、冯士选、张桂喜、孔宪云、刘言忠等十六名演员、乐师组成柳琴剧团，庄兰田任团长，王慎斋具体负责。1954年参加山东省第一届戏曲观摩演出大会，演出整理的传统戏《打干棒》和《小书房》，李春生、张金兰获演员奖。1956年参加山东省第二届戏曲观摩演出大会，演出《张郎与丁香》与现代戏《破镜重圆》，张金兰获演员一等奖，邵瑞武获演员二等奖，尹桂霞获演员三等奖。1959年和1964年先后以新编现代戏《人民公社锁蛟龙》和《青石峪》参加山东省戏曲会演。"文化大革命"时期，剧团虽遭受严重破坏，仍编演了《沂蒙春雷》、《家庭风波》等现代戏。历年来，经常演出的剧目有《状元打更》、《大花园》、《裴秀英四告》、《王二姐思夫》、《北齐国》、《秦香莲》、《周仁献嫂》等，并先后移植演出《孙安动本》、《三女抢牌》和《白毛女》、《小二黑结婚》、《红岩》、《朝阳沟》、《沙家浜》、《红灯记》等。山东省1982年戏剧演出月，该团以新编历史剧《卧龙求凤》参加演出，获优秀剧本创作奖、导演奖、乐队伴奏奖。徐宝琴获优秀表演奖；杜素文、徐孝琴、刘桂红、马丽英获表演奖。

**惠民地区京剧团** 前身系渤海军区政治部京剧团。于1952年集体转业，编为德州行署实验剧团。1956年改为惠民专区京剧团，现称惠民地区京剧团。负责人有林待茂、王光甫、司凤景等。主要演员有王富岩、刘俊文、李鑫甫、张少楼、齐慧秋、耿慧君、张鸿秋、高少亭等。演出剧目有《秦香莲》、《三打祝家庄》、《双蝴蝶》、《猎虎记》、《宝莲灯》、《小刀会》

等。1956年9月，参加山东省第二届戏曲观摩演出大会，演出《撒金扇》、《水帘洞》，刘俊文获演员一等奖；崔蕴芳、孙俊生获演员二等奖；赵彦超、五龄童获演员三等奖。1958年以来，创作演出现代戏《奇袭奶头山》；改编演出《白毛女》、《雷锋》、《霓虹灯下的哨兵》、《八一风暴》、《赵一曼》、《丰收之后》等。1964年参加山东省部分京剧现代剧目汇报演出《送茶》、《刘四姐》，1977年后，创作演出过《傲霜梅》、《锦绣湖畔》和《闯王平叛》、《唐赛儿》等，均在惠民地区戏曲会演中获奖。

**惠民地区吕剧团** 原系博兴县人民吕剧团。1952年在县人民政府领导下，以刘官庄业余扬琴戏班为基础，建立了民间职业剧团“鲁兴琴剧团”。1955年改为“博兴县人民吕剧团”。1958年调地区命名为“惠民地区吕剧团”。主要演员有张传海、张明然等。演出剧目有《三打》、《四劝》、《王汉喜借年》、《砸粥缸》、《蜜蜂记》、《王定保借当》等。1956年山东省第二届戏曲观摩演出大会时，以《砸粥缸》参加会演。张传海获演员一等奖。1960年张传海编剧并主演的现代戏《老两口争先》，由上海唱片公司灌制唱片。八十年代初排演了《悠悠我心》等剧目（见图）。



**潍县京剧团** 1952年以原潍北县京剧团为基础，组建潍县胜利京剧团，团长孙国勋，演职员六十余人。1956年排演《秦香莲》参加昌潍专区戏剧观摩会演。1959年潍县与原潍坊市合并，原潍坊市京剧团并入，称潍坊市京剧团。之后，潍县与原潍坊市分属，又改称潍县京剧团，演职员七十余人。1973年至1982年，徐韵声任团长。历年演出的剧目有《玉堂春》、《十五贯》、《小刀会》、《红娘》、《红嫂》等，曾改编过《桃李梅》、《三凤求凰》等剧目。剧团先后培养出鞠小苏等一批青年演员。

**蓬莱县建国京剧团** 成立于1953年9月。成员是由中国人民解放军九兵团政治部京剧团转业到蓬莱的十七人和蓬莱业余剧团合编而成。韩化任指导员，栾枫任团长，定名为蓬莱县建国京剧团。早期聘请流动演员，1955年本团招收学员培养，排出《秋江》、《白蛇传》、《赵五娘》、《双蝴蝶》等剧，并到烟台、青岛、潍坊、淄博等地演出。1956年6月剧团转为国营，在莱阳专署会演中，演出《将相和》、《炼印》，获集体表演奖。1961年编排演出《戚继光》。1963年演出现代戏《鸳鸯冢》、《老把式》、《红色种子》、《八一风暴》等。1982年撤销。

**济宁地区吕剧团** 建团于1953年10月。前身是1952年3月16日徐传礼、姚合秀、贺素贞、阎秀仁等在滕县成立的“化妆扬琴组”，演出《金钱记》、《杨秀英寻夫》、《夜审姚

达》、《王天保下苏州》、《金镯玉环记》等戏。1953年10月，滕县人民政府将该组扩大为滕县新生扬琴剧团，排练了《王定保借当》、《小姑贤》、《李二嫂改嫁》等戏。1955年8月改名为滕县吕剧团，派胥善祥任指导员，张爱民任团长。1956年春，调为济宁地区吕剧团。派任家振为业务团长。曾创作演出的现代戏《王克秀》、《愚公岭》，参加济宁地区会演获奖。整理改编的《红霞》参加1959年山东省第一届吕剧观摩演出大会。中国唱片社将主要演员乔秀云、李永奎的唱腔选段灌制唱片。1961年参加山东省慰问团赴福建前线慰问解放军。在上海演出时，上海电台进行实况广播。1972年改为济宁地区文工团。负责人李培光、李赵璧。除演出话剧、歌舞外，以吕剧形式改编演出《艳阳天》、《柜台》、《都愿意》、《追报表》等剧。曾赴兖州、滕县、邹县、薛城、徐州巡回演出。1977年恢复吕剧团。编演的《寻子记》在山东省1982年戏剧演出月参加了演出，刘福莲获优秀表演奖；王丽、赵鲁刚获表演奖。剧团先后有主要演员乔秀云、刘福莲、吕玉乔、姚合秀、梁金山、孟昭玲等。

**山东省吕剧团**　1953年11月22日建团。其前身是山东省文联地方戏曲研究室。1952年又从全省文工团、队会演中抽调青岛、济南、昌潍、德州等地文工团队的部分演职员及山东大学艺术系的部分文艺工作者，成立了山东省歌剧团，1953年改为现名。该团创作和改编上演了很多优秀剧目。1954年参加山东省第一届戏曲观摩会演；同年，参加华东区戏曲观摩演出大会，《李二嫂改嫁》获剧本一等奖、优秀演出奖、导演奖、音乐改革奖；《王定保借当》获剧本二等奖、演出奖；《小姑贤》获演出奖。郎咸芬、王俊英获演员一等奖；林建华、钱玉玲获演员二等奖；李岱江、李筱玲、韩斌、杨瑞卿、沈涛、常兰、武韬、郭丽华获演员三等奖。1955年冬赴朝鲜慰问中国人民志愿军。1956年，参加山东省第二届戏曲观摩演出大会，《迎春曲》获剧本二等奖、导演一等奖、音乐奖、舞台美术奖、演出奖。林建华、武韬、靳惠新获演员一等奖；郭丽华、王昭声、李岱江、张玲、沈涛、钱玉玲、刘艳芳、李公绰等分别获演员二、三等奖。1957年，《李二嫂改嫁》、《借年》由长春电影制片厂拍成电影。1959年在济南为毛泽东演出《借年》，为刘少奇演出《两个心眼》、《柜中缘》、《井台会》等剧。1960年山东省第一届吕剧观摩演出大会期间，演出《蔡文姬》、《杨八姐盗刀》等剧。其后又赴京汇报演出《五月红》等剧。1963年，演出的《姊妹易嫁》由香港华文影业公司拍成电影。1965年，晋京演出现代戏《沂河两岸》。同年，《两垅地》由上海海燕电影制片厂拍成电影。1966年，《沂河两岸》及《两垅地》等剧赴广州参加中国出口商品交易会演出并赴深圳为港澳同胞演出。1975年赴广西慰问演出。1979年，赴北京参加庆祝中华人民共和国成立三十周年演出，《姊妹易嫁》获剧本创作一等奖，演出二等奖；《借年》获剧本创作三等奖，演出二等奖。参加山东省庆祝国庆演出的《泪血樱花》获创作奖和演出奖。1980年，演出《亲事》获山东省剧本评奖二等奖。山东省1982年戏剧演出月中，创作改编的《聊斋》故事戏《婴翠》，获剧本改编奖、优秀导演奖、优秀音乐设计奖、优秀化妆设计奖、灯光设计奖；《孪生姐妹》获剧本改编奖、优秀音乐设计奖、舞台美术设计奖、灯光设计奖。邓淑丽（饰婴翠）获优秀表演

奖，米有余、于庆昌、高静、文宗哲获表演奖。首任团长刘梅村。剧团骨干有副团长兼导演尚之四(图为尚之四为演员说戏)、导演沈涛；编剧刘奇英、赵福朋；音乐作者兼伴奏张斌、李渔等。现任团长郎咸芬，演职员一百七十人。剧团系全国重点演出现代戏剧团之一，“中国现代戏研究会”九个集体会员团体之一。



**临邑县河北梆子剧团**　原是农村业余剧团，1953年正式建团。李宝珠任团长。主要演员有筱小香水(原名李艳芳)、黎亚仙、张少仙、张少君、葛树楼等。上演剧目有《秦香莲》、《宝莲灯》、《三上轿》、《三娘教子》、《王宝钏》、《莲花庵》、《五女兴唐传》。多年来，剧团在筱小香水带动下，坚持在农村演出。“文化大革命”中被改为京剧团。1978年重新组织演出队伍，恢复了河北梆子剧团。曾受到中华人民共和国文化部的表彰。

**莱芜县莱芜梆子剧团**　建团于1954年1月。抗日战争以前，莱芜梆子曾有十余个职业班社活跃在泰山周围各县，后遭日伪政权禁演，班社被迫解散，艺人四散飘零。中华

人民共和国成立后，在党的戏曲政策感召下，老艺人胡庆松、奚凤贤、邹凯训、刘希文、李金标等，积极要求恢复演出。莱芜县政府根据人民代表大会提案，决定建立专业剧团。山东省文化局拨款补助并派人辅导，于1954年1月11日建团，胡庆松任团长。主要演员有胡庆松、程庆全和张庆法、张吉雷、赵兴凤。主要琴师有亓恩广等。曾整理传统剧目《两狼山》、《八件衣》等。1954年山东省第一届戏曲观摩演出大会期间，演出《两狼山》、《哭剑》、《斩黄袍》等剧。1956年参加山东省第二届戏曲观摩演出大会，胡庆松、程庆全获演员二等奖，宋其珍、王玉红获三等奖。1979年，改编剧目《赵连岱借闺女》，参加山东省庆祝中华人民共和国成立三十周年献礼演出获创作奖、演出奖。随后由山东电视台拍成电视片。多年来，积极编演现代戏，成为剧团一大特色。小喜剧《送猪记》于1965年赴京、沪演出；小喜剧《三定桩》曾赴京、沪、穗演出，并拍成电影。大型喜剧《红柳绿柳》，于1982年元旦在京公演，同年由山东电影制片厂拍成电影。近三十年来，剧团培养了大批新人，主要演员先后有魏育升、王玉红、宋其珍、张克学、孟君兰、李玉华、李桂英等；主要琴师有李顺发等。

**威海市京剧团**　前身是民国三十四年(1945)威海解放后，由胶东文协将当地戏班与"易风社"合并成立"新威剧团"。团长傅正信、慈曰开，主演有李艳云、王喜德、陈艳春等。民国三十六年国民党进攻胶东，剧团迁往大连，后与大连京剧团合并。民国三十七年，组织成立"威声剧团"。演员有宋宝声、王曰珍、许焕章等。1952年，部分演员并入文登京剧团及荣城县新声剧团。1954年，文登京剧团到威海演出，与当地戏曲爱好者结合成立威海市大众京剧团。主要演员有滕步云、筱福卿、张恩远等。曾演出《八一风暴》、《火烧望海楼》、《闹朝劈官》等剧。1966年剧团解散。1970年10月重新成立威海市京剧团。

**巨野县山东梆子剧团**　建团于1954年。前身是清代建立的"大姚班"。由于日伪政权的摧残，大姚班在二十世纪四十年代初衰落，艺人流散各地。中华人民共和国成立后，巨野县人民政府召集大姚班传人于衍寅、刘云亭、石维先、张文斋、谢明贵、孟兆山等组成"大众剧社"。后又改名为"大众剧团"。杨充军、于衍寅任团长。1954年正式命名为"巨野县山东梆子剧团"。此后，郝瑞芝等参加该团演出。三十多年来，剧团培养的青年演员在新编历史剧《宫谏》、《收陈霞》、《木兰恨》和现代戏《七品红娘》等剧目中扮演主要角色，参加菏泽地区会演获得奖励。保留剧目还有《老羊山》、《千里驹》等。

**菏泽县豫剧团**　建团于1954年。前身是流动在单县、曹县，河南商丘、虞城和安徽亳县一带的高调梆子班社，社长王福元(乳名三斤，擅演花旦)。中华人民共和国成立后，归复程县(今山东曹县青堌集)，改称复程县人民剧团，赵子正任团长。主要演员有红脸张玉才(艺名"洋娃")、旦脚王锡堂(艺名"桂花油")等。1954年复程县撤销，剧团改属菏泽县，改名菏泽县豫剧团。多年来，曾整理上演的传统剧目有《闯幽州》、《两狼山》和连台本戏《千古奇冤》等。1976年创作演出的现代戏《河畔新图》，参加山东省戏曲会演。新编古装戏《牡丹案》，在山东省1982年戏剧演出月中参加了演出，获剧本创作奖，刘玉真获优秀表演奖，李宝玲、胡志荣、陈国立获表演奖，还获得优秀音乐设计奖，乐队伴奏奖。

**聊城地区评剧团**　建团于1955年5月，前身是民国三十三年(1944)天津市以王律痕为首的部分老艺人联合组成的“宝记评剧社”。抗日战争胜利后，王律痕从宝记评剧社拉出部分演员，改为“大众评剧团”。1950年以《九件衣》参加天津市第一届戏曲会演，获演出奖，李文芳、高健获演员一等奖。

1955年聊城专署和天津市文化局协商，把大众评剧团接到聊城，改名为“聊城专署实验评剧团”。1956年团长关凤奎根据同名话剧改编的现代戏《归来》，参加山东省第二届戏曲观摩会演，获剧本二等奖、导演一等奖、演出奖、舞台美术奖，筱佩珠获演员一等奖，高文成、关凤祥、刘凤岚获二等奖，李宝亭、张素云获三等奖。并在珍珠泉为田汉专场演出。



1959年排演的现代戏《八一风暴》于1963年5月到天津演出，6月15日到北京演出。同年筱佩珠主演的《野火春风斗古城》，由山东省人民广播电台录音转播。1964年培育的青年演员排演的《天天向上》在苏、鲁、豫、皖四省演出，安徽电视台、江苏人民广播电台转播实况录像和录音。1965年在济南连演一百场。青年演员已成为剧团的骨干力量。(图为筱佩珠[右]主演的《桃花庵》)

**泰安地区山东梆子剧团**　其前身为东平县豫剧团，1955年8月调至专区，改名为“泰安专区豫剧团”，团长马纪尧、张菊英。1956年参加山东省第二届戏曲观摩演出大会，演出编演的现代戏《东北沟》获剧本三等奖、导演二等奖、音乐奖、演出奖、舞台美术奖，郝瑞芝获演员一等奖，刘景太获演员二等奖，王洪轩、轩诗运、王洪钦、丁淑琴获演员三等奖。1958年底，泰安并归济南，剧团改名为“济南市豫剧团”。1961年，济南、泰安分制，剧团返回泰安。当时剧团不少老艺人系山东梆子出科，基于振兴山东地方剧种的需要，剧团复归泰安后，在唱腔及演奏方面，均注意加强山东梆子韵味及地方特色，剧团随之易名为“泰安地区山东梆子剧团”。主要演员有青衣花旦郝瑞芝，小生刘景太和王忠侠、蒋佳荣、陈文秀、董凤喜等。编剧窦致平，舞台美术设计丁国安，在山东省历次会演中获剧本及舞台美术设计奖。上演的剧目有《盘夫索夫》、《状元打更》、《杨八姐救兄》、《穆桂英挂帅》等，本团创作的剧目有《不见黄河不死心》、《未见面的女婿》、《凤归珠还》、《龙潭仙草》



(见上页下图)等。1964 年创作的《山村在前进》,1978 年创作的《枯树开花》,均曾获得奖励。剧团一贯坚持上山下乡为工农兵演出,《大众日报》及全国性的刊物《戏剧报》曾先后发表《好剧团好作风》等文章,对剧团进行表扬。

**烟台地区京剧团**　始建于 1956 年 1 月 13 日,前身是"大众"与"群众"两个民间职业剧团。主要演员有黄宝岩、王亚伦、刘俊茹、孙海涛等。初名烟台市京剧团,1960 年改为烟台专区京剧团。1970 年 11 月重新组建。当时地区为参加省"样板戏"学习班及汇演,抽调各县(市)京剧团骨干力量,组成《红灯记》演出队。由于在学习、排演中取得较好成绩,地委决定在演出队的基础上组建成烟台地区京剧团。曾先后两次选派代表赴京学习排演现代戏,归来后,为全省专业剧团示范、辅导,举办《红灯记》、《平原作战》两个戏的学习班。1976 年排演《蝶恋花》、《八一风暴》、《铁流战士》。后又相继排演了《望江亭》、《白蛇传》、《碧波仙子》、《玉堂春》、《遇皇后》、《打龙袍》、《扈家庄》等剧,赴北京、天津、大连、青岛等地演出。其中《玉堂春》、《遇皇后》、《扈家庄》皆由山东电视台拍成电视片。还编排了《飞云崮》、《风雪昆嵛山》、《千里归凰》等剧。



1978 年参加山东省新创作戏剧会演,演出《烽火寨》获剧本二等奖。《牡丹魂》(见图)获山东省 1982 年戏剧演出月导演奖,优秀音乐设计奖,舞台美术设计奖,乐队伴奏奖;曲延华、韩涛获优秀表演奖;侯文祥、孙谋华获表演奖。1982 年中华人民共和国文化部艺术局派专人来团,将《玉堂春》等剧录像存档。

**招远县吕剧团、京剧团**　吕剧团建于 1956 年 2 月;京剧团建于 1960 年 3 月。1967 年下半年,京、吕两团合并,吕剧团撤销,人员充实京剧团,排演"样板戏"。1979 年京剧团内恢复吕剧团(队)。负责人宋希让、陶云瑞、丁文珠等。吕剧团演出创作剧目有《珑山烽火》、《石岭炮声》、《毕业归来》;移植剧目有《郑小姣》、《双婚配》、《双玉蝉》、《三关排宴》、《林娘》等。吕剧团曾先后到东北的几个城市和青岛等地巡回演出。京剧团曾排演《逼上梁山》、《秦香莲》和《沙家浜》、《八一风暴》等剧。京剧团上山下乡为群众演出做出优异成绩,1977 年山东省文化局曾给剧团颁发奖旗。1981 年 12 月,团长綦振德出席了全国农村艺术工作先进集体、先进工作者大会。1982 年 3 月山东省农村文化艺术先进集体、先进工作者表彰大会上,招远县京剧团被评为先进集体。

**济南市京剧团**　建团于 1956 年 3 月。前身是二十世纪三十年代时大观园第一剧场的京剧班社,主要演员有孟丽君、孟丽蓉等。民国三十七年(1948)济南解放初期,曾自编自演过《渔夫恨》、《好汉李逵》等剧目。同年底,济南市军事管制委员会文教局派周正任剧团

政治指导员，1949年3月，成立大众平(京)剧团，选举成立团委会，团长马茂岭，副团长孟丽君；废除老板制，改变过去分配不合理的剥削制度。在此期间，马少波等辅导剧团排演了《闯王进京》、《关羽之死》、《木兰从军》，增强了戏改的信心。后改名“济南市大众京剧团”。1954年，孟丽君参加华东区戏曲观摩演出大会，演出《贵妃醉酒》，获演员一等奖。1956年3月，正式定名为“济南市京剧团”，团长孟丽君。同年参加山东省第二届戏曲观摩会演，演出《天仙配》，孟丽君获示范纪念状；韩少山获演员一等奖，孟丽蓉、张美玲、王文娟、孟希平获演员二等奖，李传明、罗喜禄获三等奖。多年来，先后上演的传统剧目有《群英会》、《借东风》、《秦香莲》、《天仙配》等近百出；现代戏有改编的《白毛女》、《甜蜜的事业》等。1979年以改编剧目《纣王与妲己》参加省庆祝中华人民共和国成立三十周年演出，获剧目和集体创作奖。创作改编的《重审诗扇案》(见上图)，参加山东省1982年戏剧演出月活动，获剧本改编奖，导演奖，音乐设计奖。主要演员，先后有孟丽君、孟丽蓉、韩少山、耿永奎、李传明、武正霜、李幼麟、徐少民等。



**济南市吕剧团**　建团于1956年3月。其前身是民国二十八年济南的“义和班”。当时主要演员有：时克远、李同庆、于廷臣和张传海等。演出剧目以连台本戏为主。1950年山东省文联地方戏曲研究室，派李赵璧、李寿山帮助义和班编写《张大有被骗》，参加济南市戏剧会演获剧本创作奖。接着又排演了《王秀鸾》等剧。1951年11月17日建团，定名为“鲁声琴剧团”，推选于廷臣、时克远、李同庆为正副团长。1952年，山东省文化局派李寿山任剧团辅导员，进行挖掘传统剧目和改革工作。1953年，继山东省吕剧团成立之后，改名鲁声吕剧团。1954年排演的现代戏《光明大道》，参加山东省第一届戏曲观摩演出大会，获集体奖，时克远、侯玉英获演员奖。同年9月参加华东区戏曲观摩会演，获演出奖、剧本二等奖、导演奖、舞台美术奖；时克远获演员一等奖，李同庆、于廷臣、侯玉英获演员三等奖。1956年3月28日，济南市人民政府批准定名为济南市吕剧团，杨正晓任团长。此后剧团赴十几个省市巡回演出。演出的主要剧目有《逼婚记》(见右图)、《王定保借当》、《小姑贤》等。同年参加山东省第二届戏曲观



摩演出大会，演出《空棺记》，李同庆获演员一等奖，张文忠、张艳芳、于鹤鹏获三等奖。1963年创作的现代戏《三连环》参加华东区戏曲汇报演出，剧本由上海文艺出版社出版。“文化大革命”期间，剧团停演。1976年，恢复排练。1979年《逼婚记》由长春电影制片厂拍摄成彩色戏曲片。近年来，山东电视台将张艳芳、张万真、董砚萍主演的《合家欢》、《莫愁女》、《天雨花》、《龙凤面》等剧录像播放。中国唱片公司及香港百利唱片公司，将《逼婚记》等十几个剧目灌制唱片、录制盒带。参加山东省1982年戏剧演出月演出时，《爱》获剧本奖，优秀音乐设计奖，舞台美术奖，音乐伴奏奖，张艳芳、董砚萍、赵华获优秀表演奖。



**烟台地区吕剧团** 前身系莱阳专区吕剧团，建团于1956年3月，是由“蓬莱县建国剧团吕剧队”为基础改建的，李永悦任团长。1958年，烟台、莱阳、文登三个专署合并为烟台专署。同年10月该团改为“烟台专区吕剧团”，郝渚清任团长。1959年3月该团下放烟台市，更名为“烟台市吕剧团”。1960年后改为“烟台地区吕剧团”，编制七十人。多年来，上演的传统戏有《王定保借当》、《小姑贤》、《借女冲喜》、《桃花扇》和现代戏《李二嫂改嫁》、《迎春花》、《江姐》、《红灯记》、《龙江颂》等共百余出。1960年，改编的大型现代戏《苦菜花》参加山东省青年戏曲演员会演。1964年创作的《红色车站》参加了山东省地方戏革命现代戏观摩会演。1980年改编的大型古装戏《郑盈盈》，山东电视台录制成电视戏曲片。《“海盗”的女儿》（见图）参加山东省1982年戏剧演出月时，获剧本奖，音乐设计奖，舞台美术设计奖；翟淑德、王英芳、景德林获优秀表演奖，曲安国获表演奖。由峨嵋电影制片厂拍摄成戏曲艺术片。主要演员先后有王筱梅、冯宝华、李吉华、贾淑华、孙月英、翟淑德、刘延凤、李玲君等。

**滨县吕剧团** 建团于1956年春，团长孙殿敖。当时有演员二十八人，演出剧目有《王定保借当》、《小姑贤》等。1958年与惠民县吕剧团合并为惠民县吕剧团，1961年复称滨县吕剧团。1964年先后演出《龙马精神》、《苦菜花》、《野火春风斗古城》等现代戏。“文化大革命”开始后剧团被解散，1970年改为滨县文艺宣传队。1979年恢复建制，全团四十六人。曾先后编演了《都愿意》、《婆婆、婆婆》、《卖菜》、《隔墙姐妹》、《买卖人》、《瓜王愁》等现代戏。山东省1982年戏剧演出月，演出《隔墙姐妹》获优秀剧本奖、优秀导演奖、优秀音乐设计奖、乐队伴奏奖、舞台美术设计奖。高晓荣获优秀表演奖；罗振明、李叶获表演奖。《婆婆、婆婆》获音乐设计奖、乐队伴奏奖。《卖菜》由山东人民广播电台录音播放，山东电视台拍成电视片。

**苍山县柳琴剧团** 1956年春，苍山县东柞村宋难缠联合流散柳琴戏艺人三十余名，组成剧团流动演出，后经文化主管部门承认为职业剧团，定名为“苍山县柳琴剧团”。

1958年政府派张桂芳任团长。1969年剧团被撤销。1975年11月将县文艺宣传队改编，恢复苍山县柳琴剧团。多年来，除演出传统剧目外，先后创作演出十余出现代戏，并多次参加地区会演，获得奖励。1978年以《虚实图》参加山东省新创作戏剧会演，获剧本二等奖。



**潍坊地区吕剧团**　1956年6月1日建立，定名国营昌潍地区吕剧团，团长蒋存厚。设艺术委员会、导演组、演员队、乐队等。1958年至1969年称昌潍专区吕剧团，1970年至1980年称昌潍地区吕剧团。多年来，创作剧目十五出，改编八出，学习移植一百五十余出。代表剧目有《李二嫂改嫁》、《罗衫记》、《屠夫状元》、《王汉喜借年》等。主要演员有姜玉桂等。1960年至1964年，先后参加山东省和昌潍地区戏曲会演，演出《穆桂英挂帅》和《丰收之后》，并曾赴福建、湖北、天津等省市慰问或交流演出。1965年学习"乌兰牧骑"上山下乡为农民演出，成为昌潍专区文艺团体的红旗单位。1973年创作《娶女婿》，参加昌潍地区会演，辽宁、河北、广西以及省内许多剧团移植演出。1976年创作《海潮之后》参加山东省戏剧调演。1980年创作演出小喜剧《借猪》，1982年演出的《罗衫记》、《屠夫状元》，由山东电视台录像播放。创作演出的大型吕剧《出嫁》(见图)参加山东省1982年戏剧演出月，获剧本奖，康宝华获优秀表演奖，张小忠获表演奖。

**平原县京剧团**　前身是北京市群力京剧团。1956年10月平原县人民政府派人到北京联系，将该团接至平原县。演职员八十余人。改名为平原县京剧团，由张春山任团长，主演有张春山、刘银梅、张丽娟、安桂秋、康元建、康春来等。1958年12月，平原县和陵县合并，两县京剧团合并称平原县京剧团，一百七十余人，分两队演出。1961年两县分开，剧团亦分开。主要演员又增加张玉珍、左小楼、白宝志等。1970年前后，向济南军区与山东省京剧团先后输送了七名骨干。1971年至1976年招收了四批学员。多年来，演出的主要剧目有《苏武牧羊》、《赵氏孤儿》、《望江亭》等。现代戏有《六号门》、《黛诺》、《兵临城下》、《合家欢》等。

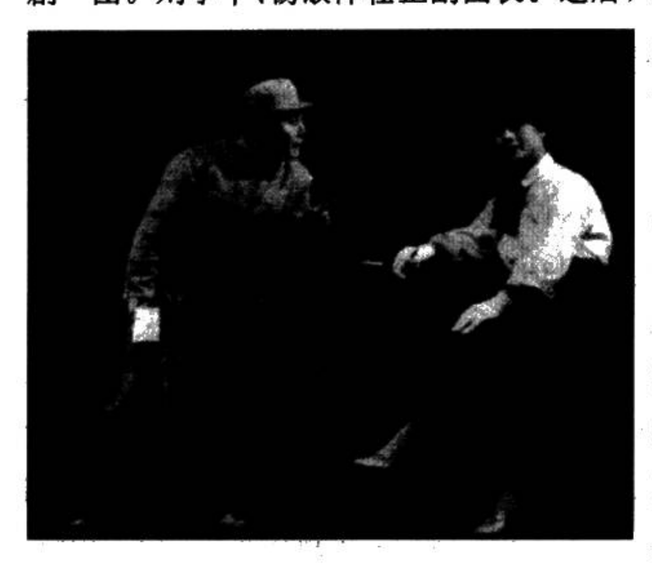
**泰安市京剧团**　1956年建团，前身是1950年成立于济南、后迁入泰安的"共和"班。建团后，市政府派干部任指导员，团长赵兰田。1956年1至9月份先后排演《双蝴蝶》、《金钵记》、《十五贯》、《画皮》等剧目，9月份参加山东省第二届戏曲观摩演出大会，演出《廉锦枫》、《闯宫》，张砚卿获演员一等奖。1958年东平县京剧团调来合并，排演了《刘胡兰》、《白毛女》等现代戏。1961年上演《雏凤凌空》、《杨门女将》、《团圆之后》、《状元媒》等新编历史剧目及《五姑娘》、《魏隆民忘本回头》等现代戏。1962年与新汶市京剧团合并，成立泰安地区京剧团。增设艺术委员会，加强编、导工作。改编演出现代戏《青年的一代》、

《江姐》等。1963年由泰安地区下放为泰安市京剧团。1970年成立“革命委员会”，下设行政、业务组，1979年撤销，恢复团长制。整理加工并恢复上演《秦香莲》、《包公打銮驾》、《打龙袍》等剧目。山东省1982年戏剧演出月中，演出了现代戏《谁的责任》，主要演员孔庆霞、刘宝生获表演奖。

**济宁市京剧团**　前身是1956年由曲阜、薛城、峄县三个京剧团合并而成的邹县京剧团。1960年1月调济宁市。团长杨博生。后由山东省京剧团充实部分骨干力量。主要演员有郝俊卿、王维新、铁恩德、杨博生、范超俊等。演出剧目有《天波杨府》、《薛刚反唐》、《夜审姚达》等。经常巡回演出于河南、江苏、安徽等地。1966年以后，学习演出《红灯记》、《智取威虎山》、《沙家浜》、《杜鹃山》和《奇袭白虎团》等剧，并改编演出《焦裕禄》、《皆大欢喜》、《南海长城》、《飞夺泸定桥》，1968年至1973年连年参加慰问中国人民解放军演出。之后，还改编上演过《于无声处》和《高山下的花环》等戏。

**即墨县柳腔剧团**　1956年建团，团长刘森。前身是“民艺剧团”。“文化大革命”中被迫解散。1976年重新组建即墨县柳腔剧团。先后演出许多优秀传统剧目及移植剧目，如《花灯记》、《寻儿记》、《彩楼记》、《赵美蓉观灯》等。参加山东省1982年戏剧演出月演出的新编历史剧《璞玉传奇》(见右图)，王勇、孟林、袁玲获表演奖。

**淄博市京剧团**　建团于1956年，是由分散在淄博市的原新声、中华、新艺、前进京剧团合并而成。1956年流动演员杨淑萍、杨运超等参加新声京剧团，同年11月，淄博市人民政府决定，以该团为基础，组建淄博市京剧一团。刘学平、杨淑萍任正副团长。之后，中华、新艺、前进、明新四个民间专业京剧团，遵照市人民政府决定，于1957年合并为淄博市京剧二团，张宏安、刘世勋任正副团长。1961年，市政府将两团合并，建立淄博市京剧团，先后派田日勤、胡世万任党支部书记，杨淑萍任团长，刘学平、张宏安、刘世勋任副团长。1964年，根据刘知侠同名小说改编的现代京剧《红嫂》，参加山东省京剧现代戏会演，经加工后，于1964年6月赴京参加全国京剧现代戏观摩演出。同年8月，毛泽东、刘少奇、周恩来、朱德等党和国家领导人观看



演出，并接见全体演职员。现代京剧《淄流滔滔》（见上页下图）参加山东省1982年戏剧演出月，彭骏等获奖。

**淄博市五音剧团**　　建团于1956年。前身是1949年老艺人邓洪山（艺名鲜樱桃）联合明洪钧等人，组成的淄博五音剧社。1953年又与博山老艺人刘芳玉（万盏灯）为首的五音剧团合并，组建成淄博五音剧团，邓洪山任团长。建团后，邓洪山、阎喜凤与老艺人一起，规范了五音戏的音乐，演唱时加上管弦伴奏，创造了唱腔过门，使五音戏成为具有鲜明特点的戏曲剧种。



1954年，该团以整理改编的传统剧目《王小赶脚》、《彩楼记》参加山东省第一届戏曲观摩会演及华东地区戏曲观摩会演，邓洪山获华东区戏曲观摩演出大会演员一等奖，明鸿钧获二等奖，邓洪俊获奖状。1956年定名为"淄博市五音剧团"。同年参加山东省第二届戏曲观摩演出大会，邓洪山获示范演出纪念状，王化同获演员二等奖。1960年进京演出《胭脂》、《王小赶脚》（见图）、《拐磨子》、《乡里妈妈》、《王二姐思夫》等剧。经山东省戏曲研究室帮助整理的《王小赶脚》、《双生赶船》、《彩楼配》和剧团整理的《拐磨子》、《乡里妈妈》以及改编蒲松龄俚曲《二子争父》（《墙头记》）、《姊妹易嫁》剧本先后由山东省人民出版社出版。创作的现代戏《缫丝姑娘》，参加1964年12月17日至1965年1月9日举行的山东省地方戏革命现代戏观摩演出。"文化大革命"开始后剧团被解散。1975年恢复建制。1978年创作《喜事》、《赶集》，1979年创作演出《芦花鸡》等现代戏，剧本均由省级出版社及刊物发表。取材于聊斋的《侠女》参加山东省庆祝中华人民共和国成立三十周年调演，获创作奖和演出奖。

**肥城县豫剧团**　　建团于1957年1月。系由嘉祥县、巨野县两个民间梆子剧社为主组建而成。当时定名为"肥城县山东梆子剧团"，经整顿，保留六十一人，改"活工资"为固定工资制。当时除在本县演出外，曾赴聊城、临沂等地及河北省吴桥、阜城等县演出。演出剧目有《对花枪》和现代戏《刘介梅忘本回头》、《夺印》、《野火春风斗古城》等。"文化大革命"开始后，被迫解散，1970年至1972年，招收青年文艺骨干建立全民性质的肥城县文艺宣传队。于1979年4月恢复剧团，改名为"肥城县豫剧团"，共有七十人。创作的现代剧目《山里人》在山东省1982年戏剧演出月中获剧本奖，舞台美术设计奖，王全荣获优秀表演奖，田新菊获表演奖。

**安丘县京剧团**　　中华人民共和国成立初期，安丘城有开明京剧团，1958年3月16

日与坊子光明京剧团合并，称为安丘县京剧团。团长聂洪奎、马春阳，演职员六十五人。1966 年与安丘县茂腔剧团合并，改名为毛泽东思想宣传队，1969 年宣传队撤销，仍改为安丘县京剧团。安丘县京剧团长期坚持上山下乡为农民演出。为送戏到山村，演职员手推小车，肩挑行李，作出显著成绩。中共山东省委员会、中共昌潍地区委员会、中共安丘县委员会均专门行文，号召文艺战线学习安丘县京剧团。中央新闻纪录电影制片厂、山东电视台曾拍摄过《庄户剧团》的纪录片和电视。1981 年、1982 年先后在全国和山东省农村文化艺术先进集体、先进工作者表彰大会上评为先进集体，获奖状、奖品和奖金。

从 1965 年开始进行舞台、灯光、道具的改革，先后创制了竹竿流动舞台、铁管流动舞台、拖斗流动舞台、低压灯光、七巧布景、折叠道具等舞台革新项目，曾晋京实地表演，山东科学技术出版社为此出版过单行本。1978 年"拖斗流动舞台"获中华人民共和国文化部颁发的科技成果奖。

几十年来，上演的主要剧目有《三姐下凡》、《凤还巢》、《甘露寺》、《红嫂》、《蝶恋花》、《红灯照》、《深山探凤凰》、《光荣战旗》等。主要演职员有马春阳、陈玉琴、高培潮、王晓丽、贾立忠、马晓华、李伟等。

**山东省梆子剧团** 建团于 1958 年 6 月。前身是清光绪二十年(1894)在定陶县创建的"大兴班"，常年在鲁西南等地演出。解放战争时期，归冀鲁豫行署领导，当时称"菏泽专署人民剧社一组"。1949 年 3 月，改称为"菏泽专署人民剧社"，宋贵福任社长。1954 年参加山东省第一届戏曲观摩演出大会，演出《花园会》、《哭剑》、《黄牛分家》等剧。刘玉朋、刘桂荣、刘君秋、杨梅兰获演员奖。同年参加华东区戏曲观摩演出，《黄牛分家》获演出奖，刘玉朋、刘桂荣、刘君秋均获演员二等奖，张玉芝获乐师奖。1956 年，山东省第二届戏曲观摩演出大会中，演出现代戏《万紫千红》及整理的传统剧目《拴娃娃》。刘桂荣、刘君秋、杨梅兰获演员一等奖，刘兆伦、刘翠仲获演员二等奖，田春阁获乐师奖。1958 年 6 月，山东省人民政府将该团调省，成立山东省梆子剧团，高守安任团长。又从济宁、巨野等地抽调窦朝荣、卢胜奎、宋玉山、丁宪文、李翠喜和庞洪德等演员和王桂玲、开瑞宝等伴奏员，充实剧团阵容。建团后，重点加工改编《玉虎坠》、《墙头记》等传统剧目；创作《万家香》等现代戏。1960 年 1 月曾改称为"山东省鲁剧研究院山东梆子剧团"。同年 5 月在济南为毛泽东演出《墙头记》。7 月，进京汇报演出《万家香》、《墙头记》、《玉虎坠》、《两狼山》等剧。此后，剧团多次赴工厂、农村、部队进行演出，并创作改编《前沿人家》、《龙马精神》等现代戏。"文化大革命"期间，曾一度下放到泰安地区。1979 年《墙头记》由山东电视台摄制成电视片，后由中央新闻纪录电影制片厂拍成舞台艺术片。《玉虎坠》一剧，参加山东省庆祝中华人民共和国成立三十周年献礼演出获创作奖、演出奖。1980 年，剧团参加山东省文化局直属剧团青年演员会演，游遂英、程涛、张贵元获演员一等奖。剧团编演的《程咬金招亲》、《太宗释囚》，参加山东省 1982 年戏剧演出月，《程咬金招亲》获优秀剧本创作奖、导演奖、音乐伴奏奖、音乐设

计奖。庞洪德获优秀表演奖，朱响玲获表演奖。《太宗释囚》获音乐设计奖。张宗信、米玉华获表演奖。该团自建团以来，主要演员有窦朝荣、卢胜奎、刘玉朋、刘君秋、刘桂荣、庞洪德、杨梅兰等。（图为该团演出的《画龙点睛》，孙月霞编剧）



**黄县吕剧团**　建团于1958年8月。当时蓬莱、黄县、长岛三县合一，剧团称蓬莱县吕剧团。1962年三县分设后，定名为黄县吕剧团。主要负责人韩子章。演出剧目有《双玉蝉》、《不准出生的人》、《红梅迎春》、《海岛女民兵》、《桃花女》等。1964年春节，随山东省春节拥军慰问团到青岛慰问演出。1979年演出的《恋人泪》，1982年演出的《香罗恨》曾获烟台地区创作演出一等奖。演出的《双玉蝉》由山东人民广播电台录音并制成唱片。

**烟台市京剧团**　1958年由牟平县京剧团、福山县京剧团合并为烟台市京剧二团，1959年改为烟台市京剧团。一度与烟台专区京剧团合并。全团九十三人。主要演员有王影侠、谢少卿、李蓉秋、黄宝岩等。经常上演的剧目有《秦香莲》、《红娘》、《穆桂英大破天门阵》、《孟丽君》、《红鬃烈马》、《白蛇传》等。"文化大革命"后，培养了一批青年演员。

**禹城县吕剧团**　原系禹城县城关镇魏家村业余剧团。1958年禹城县与高唐县合并，归高唐县领导。1959年曾参加聊城地区戏剧会演。1961年高唐与禹城分县，命名为禹城县吕剧团。建团后，以演现代戏为主，演出剧目有《李二嫂改嫁》、《红霞》、《洪湖赤卫队》、《老王卖瓜》，还有本团创作的《旧户新家》、《截路》、《三上门》、《盖章》、《推荐》等。先后参加山东省和聊城、德州地区戏曲会演。1969年山东省吕剧团演员靳惠新调该团工作，在排演传统剧目和培养学员方面，均做出不少成绩。近年来涌现出一批新秀。

**历城县豫剧团**　1959年2月成立，前身是济南市鲁新豫剧团，创始人为巨野县关庄的山东梆子艺人关文喜。关文喜是邹县"双盛班"演员，艺名"金马驹子"、"八里响"，擅演关羽，曾演出《古城会》、《单刀会》等戏。民国三十七年（1948）带领二十余名梆子艺人，至济南组成"义和班"在新市场民乐茶园演出《牧羊圈》、《乱潼关》、《反徐州》等剧。1951年，逐渐改唱豫剧。1953年，更名为"鲁新豫剧团"，关文喜任团长。1955年又从汶上县聘请部分生、旦演员，演出《白蛇传》、《红娘》、《御河桥》、《秋江》、《桃花庵》等戏。1958年参加济南市戏曲会演，《昭君出塞》获奖。1959年剧团下放历城，更名为"历城县豫剧团"。1960年参加济南市戏曲观摩会演，《红珠女》获演出奖。1963年参加济南市青年演员会演，六名演员获奖。随后排演了《刘胡兰》、《丰收之后》、《朝阳沟》等现代戏，进行巡回演出。1964年被评为红旗单位。"文化大革命"中剧团被撤销，中共十一届三中全会后，恢复建制。1979年参加济南市青年演员会演，部分青年演员获奖。

**山东省梆子剧团**　建团于1959年6月。前身是1950年建团的郓城县工农剧社，刘进堂任社长，当时演职员四十余人。1954年整理改编《黄桑店》等剧，参加山东省第一届戏

曲观摩演出及华东区戏曲观摩演出。张春雷获华东会演演员二等奖。1956 年，参加山东省第二届戏曲观摩演出大会，演出《白兔记》，张春雷、孔繁奇获演员一等奖；李永秀获演员二等奖；张兴灿获演员三等奖。1959 年 6 月，山东省人民政府将郓城县工农剧社调省会济南，又从各地抽调了部分演员，组建成“山东省柳子剧团”。由山东省文化局领导，王昭声任团长。建团后，重点加工整理



《孙安动本》、《玩会跳船》、《五台会兄》、《张飞闯辕门》、《黄桑店》、《抱妆盒》、《白兔记》、《观灯》(见图)等传统剧目。同年 10 月在济南向毛泽东汇报演出。11 月，山东省文化局组成“山东省柳子戏、两夹弦、柳腔联合演出团”赴京汇报演出。梅兰芳等艺术家曾在《人民日报》等报刊上撰写了《东柳重青》等文章，给予较高的赞誉。之后，剧团先后赴上海、浙江、河北、河南、江苏、陕西等省、市演出。1962 年 2 月《孙安动本》由上海海燕电影制片厂拍摄成舞台艺术片。该剧已成为剧团保留剧目。1963 年后，改编现代戏《江姐》、《白毛女》、《三回船》等。《三回船》一剧参加 1965 年“山东省联合演出团”赴京汇报演出。“文化大革命”期间，《孙安动本》一剧被打成毒草，作者赵剑秋等受到批判斗争。音乐顾问张斌、编剧范季高等被迫害致死。剧团曾一度被下放到菏泽地区。1979 年，改编排演《王昭君》，参加山东省庆祝中华人民共和国成立三十周年献礼演出，获得奖励。1980 年，以《五台会兄》参加山东省文化局直属剧团青年演员会演，孔祥启获演员一等奖。根据《琵琶记》改编的《琵琶遗恨》，参加山东省 1982 年戏剧演出月，获剧本改编奖、导演奖、音乐设计奖、优秀舞台美术设计奖、服装设计奖。李艳珍、李淑云获优秀表演奖。黄遵宪、汤秋金、李松云获表演奖。自六十年代初，培养了大批新生力量。1982 年，有演职员一百三十余名，程远里任团长。主要演员先后有张春雷、黄遵宪、李艳珍、宁宇、张兴成、李永秀、崔明雨、何东明、李淑云、汤秋金、孔祥启、李松云、许凤云等；主要伴奏员有王传明、程兆林、冯宝泉、侯俊美、李崇宝等。

**临沂地区豫剧团**　1959 年，由菏泽专区定陶县华光豫剧团、济宁专区济宁县豫剧团支援临沂专区，分别定名为：临沂专区豫剧一团和豫剧二团。1961 年 1 月两团重新混编成“临沂专区豫剧团”和“临沂专区山东梆子剧团”。豫剧主要演员杨梅兰、耿白菊等；山东梆子主要演员孟玉琴、赵秀真等。1970 年底，两团合并，定名为临沂地区豫剧团，团长郑成德、刘瑞堂。上演的传统剧目有《白蛇传》、《西厢记》、《花木兰》、《花打朝》、《穆桂英挂帅》、《卧薪尝胆》、《杨门女将》、《大祭桩》；现代戏有《朝阳沟》、《刘胡兰》、《白毛女》、《江姐》、《红嫂》等。1964 年 12 月，以新编现代戏《喜事新办》参加山东省地方戏革命现代戏观摩演出大会，中央人民广播电台曾录音播放。

**枣庄市豫剧团**　建团于1960年4月，其前身是“峄县大声豫剧团”，团长陈玉琳、孙化芝。上演的主要剧目有《穆桂英挂帅》、《红娘》、《白蛇传》、《大辕门》、《陈胜吴广》、《刘备招亲》、《地堂板》等。1960年嘉祥县豫剧二团并入，改为“枣庄市豫剧团”，团长王庭新。曾演出现代戏《小二黑结婚》、《朝阳沟》、《夺印》等。经常到苏北、皖北、河南、河北、山西等省演出。

**青岛市吕剧团**　1960年5月1日建立，由青岛市业余吕剧演员和市艺术学校吕剧科部分师生共六十一人组成。团长毕宏川。首次上演现代戏《春雷》。建团以来，除在本市城乡工矿巡回演出外，并先后到上海、大连、沈阳、丹东等地演出。1961年赴省会济南汇报演出。“文化大革命”开始后，曾被撤销，1970年恢复建制。二十余年来，演出大小剧目一百余个。其中创作、改编上演的现代戏有二十个。1979年10月，改编的《此恨绵绵》参加山东省庆祝中华人民共和国成立三十周年献礼演出，获创作奖和演出奖。1981年7月创作演出的《张王李赵》，参加山东省庆祝中国共产党建党六十周年演出。此剧获中华人民共和国文化部、中国剧协1980——1981年优秀剧本奖。1982年12月《张王李赵》一剧的小舞台模型，参加全国舞台美术展览，获荣誉奖。建团以来，先后从省戏曲学校吕剧科和其他艺术院校调进学员二十余人，从社会上吸收部分学生和知识青年，陆续培养成材，现有演职员一百三十四人。（图为该团演出的《逼侄赴科》）



**聊城县豫剧团**　建团于1960年10月，由寿张县人民豫剧团和胜利豫剧团合并而成。演员张桂花以演出《拣豆种》曾获山东省第二届戏曲观摩演出大会演员一等奖。1964年改为聊城地区豫剧团，1970年又改为聊城县豫剧团。主要演员还有章兰、赵广泉、李来明等。演出剧目有《梁祝》、《对花枪》、《五凤岭》、《白莲花》、《铡美案》、《铡赵王》、《红娘》、《三上轿》、《陈三两爬堂》等。现代戏有《小女婿》、《朝阳沟》、《龙马精神》、《红色娘子军》等。曾多次参加山东省戏曲会演。《送镐记》拍过电视。编演的《两娶亲》参加山东省1982年戏剧演出月，获剧本创作奖、导演奖、音乐设计奖，赵广泉获优秀表演奖。李来明、张绍获表演奖。

**潍坊地区京剧团**　1960年，昌潍专署将益都县京剧一团调专区，以此为基础，由原潍坊市、高密、平度、昌邑、安丘、昌乐、寿光、临朐等九县市京剧团选拔部分较优秀的演职员建立专区京剧团，称“昌潍专区京剧团”。演职员六十七人，田绍信任团长。主要演员有杨洪德、杨麟童、李芸秋、章慧琴、筱玉昆、朱锦云、王少岚等。1970年至1980年称昌潍地

区京剧团，1981 年至 1982 年称潍坊地区京剧团。二十余年来，演出剧目二百余出，经常演出的剧目有《杨门女将》、《三打祝家庄》、《岳飞之死》、《追韩信》、《闹龙宫》、《徐策跑城》、《玉堂春》、《白蛇传》、《八一风暴》、《奇袭白虎团》、《黎明的河边》等。1965 年《黎明的河边》参加华东区京剧现代戏观摩演出大会，同年剧本由山东人民出版社出版。1962 年至 1971 年曾赴青岛、徐海地区、长岛要塞慰问边防战士。山东省 1982 年戏剧演出月，演出新编历史剧《三升官》(见图)，获剧本奖、音乐设计奖、伴奏奖、舞台美术设计奖、服装设计奖、灯光设计奖。赵勇获优秀表演奖，吴凯获表演奖。

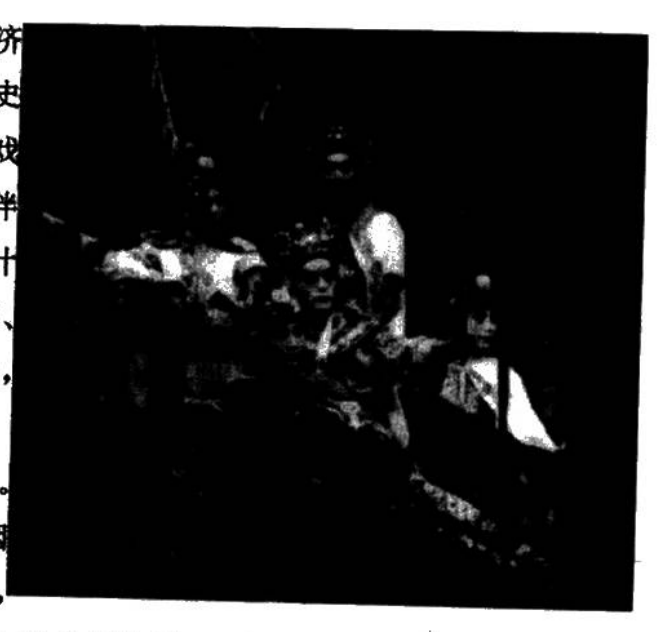


**济宁地区豫剧团**　1960 年由济宁专区人民剧社与大众剧社合并而成。人民剧社的前身是湖西流动剧社，1950 年扩充人员，改名湖西人民剧社，1953 年划归济宁行署领导，改称济宁专区人民剧社，社长孙振凯。五十年代演出的主要剧目有《提寇》、《烈火扬州》、《布谷鸟又叫了》等。1956 年以现代戏《小白旗的风波》与传统戏《反西唐》参加山东省第二届戏曲观摩演出大会，秦秀芳获演员一等奖，李云鹏、杜巧云获二等奖，赵秀芳、张正品获三等奖，董玉华获导演二等奖。原湖西大众剧社于民国三十七年(1948)后，经湖西军分区接管，1950 年又转地方。称“十二云剧团”(女演员名字都带“云”字)。后改称济宁专区大众剧社，曾演出《观文》、《陈妙常》、《御河桥》、《周奇送女》等戏。1956 年以现代戏《二十只篮子》参加山东省第二届戏曲观摩会演，孙逊云获演员一等奖，武慕云获演员二等奖，孙明义、刘金玉获三等奖，乐队获音乐奖。1979 年蒋惠君主演的现代戏《换袜记》参加山东省庆祝中华人民共和国成立三十周年献礼演出，获演出奖。

**济阳县河北梆子剧团**　1961 年建团，阎金贵任团长。演员多系建团后培养的青年演员，如张丽云、杨传信等。演出剧目有《白蛇传》、《大刀王怀女》、《三请樊梨花》、《宏碧缘》、《三打陶三春》、《穆桂英大破天门阵》等。剧团坚持上山下乡，平均每年在农村演出二百余场。为便于农村演出，自制简易舞台，折叠道具，添置小型发动机和拖拉机，解决照明和运输问题。每到一地发扬老八路作风，辅导农村业余文艺活动，被群众誉为“庄户剧团”。多次被评为山东省、德州地区及县的先进集体。《光明日报》、《大众日报》、《山东画报》和山东人民广播电台均曾报道和表彰其先进事迹。

**曲阜县山东梆子剧团**　建团于 1962 年 5 月，前身是济宁地区青年梆子剧团，全部成员系济宁艺术学校戏曲班师生。为接待各地旅游观光人士，于 1962 年 5 月 12 日，将该团移交曲阜。其演员是从全区二十几个专业剧团选拔的新秀，在艺术上受到系统的专门训练，阵容整齐。排演了《三打白骨精》、《杨家十小战辽王》、《杨八姐游春》、《奇袭白虎团》等

剧目。1966年编演的现代戏《新媳妇》，赴济南演出，剧本发表于《大众日报》。新编历史剧《闯王剑》(见图)，参加山东省1982年戏剧演出月，获创作奖、优秀导演奖、乐队获伴奏奖、优秀音乐设计奖、优秀舞台美术设计奖；许湘云获优秀表演奖；孔庆贞、张宝军、尹爱菊获表演奖。剧本发表于《戏剧丛刊》，并由山东电视台录像播放。



**长岛县吕剧团** 原系烟台市吕剧团。1964年12月16日遵照中央和山东省、烟台地区领导的指示，为建设海岛、巩固国防，活跃海岛军民文化生活，由烟台调归长岛县，改为长岛县吕剧团。剧团现有四十九人，孙洪钧任团长兼导演。近二十年来，共排戏一百四十余出，有《啼笑因缘》、《逼婚记》、《桃李梅》、《双玉蝉》、《哑女告状》、《红罗衫》、《夺印》、《红灯记》、《沙家浜》、《山鹰》、《爱情的审判》、《牵牛花》等。除在胶东半岛演出外，还到外省巡回演出。1965年为济南军区党员代表大会开幕和"王杰班"命名大会演出。1978年参加烟台地区青年演员调演，获得奖励。

**新汶市豫剧团** 原为泰安县豫剧团，系由原泰安县戏曲学校学员组建而成。该团于1966年正式调入新汶，改名新汶县豫剧团。团长赵继斌、刘桂玲。当时全团共有演职员五十二人，演出剧目全部为现代戏。"文化大革命"开始后，剧团被撤销。1968年恢复，离职人员大部返回。多年来，培养出一批新学员，对原有演员进行适当调整。建立了业务组、艺术委员会。上演的主要剧目有《破洪州》、《佘赛花》、《三拜花堂》、《状元打更》、《樊梨花》等六十余个，其中现代戏二十个，新创作的六个。1982年，新汶县改为新汶市，剧团改称为新汶市豫剧团。共有演职员六十七人。参加山东省1982年戏剧演出月演出《牛二满卖猪》，李玉环获优秀表演奖，李传喜获表演奖。

**聊城地区京剧团** 建团于1969年。前身是"民生剧社"，活动于冀、鲁、豫边区。主要演员有李和曾、李忆兰。演出剧目有《借东风》、《逍遥津》、《小二黑结婚》等。1949年，转交山东省临清市领导，改名为临清市前进京剧团。先后整理传统剧目《扫松下书》和连台本戏《呼延庆打擂》等。1958年改为临清市京剧团。演出剧目有《打渔杀家》、《绣襦记》等，1965年排演《赤道战鼓》，袁世海、杜近芳等特来观摩指导。1969年中共聊城地区委员会、行署决定以临清京剧团为主，合并大笛子戏演员和原聊城县文工团部分演员，组成聊城地区京剧团。1971年赴连云港慰问中国人民解放军。同年排演大型现代戏《飞云崮》，参加山东省戏曲会演。1978年新编历史剧《乌三娘》，获山东省新创作戏剧会演二等奖。并整理《徐策跑城》、《战铜台》、《走麦城》、《四进士》等，成为保留剧目。天津、河北、山东人民广播

电台多次播放实况录音。1981年1月《文汇报》以《好团风与严规章》为题报道了剧团的经验。全国四十多个文艺团体前来取经。多年来培养的青年演员鲁艺峰等已成为业务骨干。

**枣庄市京剧团** 1971年从枣庄市柳琴剧团、豫剧团抽调部分演员，并吸收工矿企业的业余京剧演员组成，孙文铎任剧团领导，相继排演了《智取威虎山》、《海港》、《沙家浜》等剧目。1976年后，富连成科班出身的诸世勤来团指导，连续上演《杨门女将》、《王熙凤》等剧目。剧团自制流动舞台，坚持上山下乡为群众送戏上门，并到鲁南和苏北、皖北一带演出。创作的《铁凤展翅》、《雌雄剑传奇》曾先后参加山东省戏剧调演。

**东明县平调剧团** 建团于1975年。前身系菏泽县彭堂成立的平调"天兴班"。主要活动在黄河两岸。后来"贵字班"的部分演员贵山、贵芝、贵娥、贵虎、贵雷等进入天兴班，社长刘天成、李忠义。主要剧目有《王秀鸾》、《发土地证》、《斗争恶霸李广德》、《马素云之死》、《二流子转变》、《血泪仇》等。1949年归平原省东明县管理，命名为"东明县新艺剧社"，主要演员有申得高、刘天成、孔天玉等。1956年参加河南省首届戏曲会演，演出《战洛阳》，获剧本一等奖、演出奖；申得高获演员荣誉奖，并得到田汉的好评。经常演出的传统剧目还有《铡美案》、《二进宫》、《赤凤剑》、《收姜维》等。1963年4月，东明县建制又划归山东省菏泽地区，剧团也归菏泽地区文化局领导，并参加了菏泽地区专业剧团会演，演出《铡美案》，获演出一等奖。1964年演出自编节目《平鹰坟》，获创作奖和演出奖。1968年12月剧团被解散。1975年10月3日经菏泽地委批准重建，主要演员有郭盛高等。1979年被山东省文化局命名为"文艺工作先进集体"。

**沾化县吕剧团** 前身系沾化县京剧团，1977年改为吕剧团。长期巡回演出在渤海岸边。1977年被山东省文化局评为全省文艺先进单位。剧团重视创作，改编整理的《苦中义》(五本)、《金镯玉环记》(三本)以及新编历史剧《苏秦》和《审衙役》、《板桥送米》等，成为保留剧目。编演的现代戏有《喜嫂》获山东省1978年戏剧会演剧本一等奖。《刨菜园》、《小哨兵》、《中秋月圆》获演出奖。《金河渔歌》获剧本三等奖。《哈哈嫂》一剧，参加山东省1982年戏剧演出月获创作奖，崔秀兰获表演奖。1982年山东省文化局授予崔秀兰"全省农村文化艺术先进工作者"荣誉证书。

## 票房与业余剧团

**曹州魏堂班** 两夹弦"玩友班"。清同治元年(1862)曹州(今菏泽市)城南十五里魏堂村贡生魏金玉酷爱两夹弦，便在村里成立"玩友班"，请艺人戚成兴(艺名"大蒲扇")、梅福成(艺名"二蒲扇")为师，招收十五岁左右的农民子弟十五、六名成班，边学边演出，农闲时唱，农忙时散，没有严格的科班制度，二年出师。学习和演出的主要剧目有《安安送米》、

《休丁香》、《蓝桥会》、《拴娃娃》、《站花墙》、《梁祝下山》、《吕蒙正赶斋》、《抱灵牌》等。培养出较有影响的演员有刘大焕、张贯同、徐效言、王玉华等，有的成为职业艺人。张贯同的徒弟徐广思（菏泽大徐庄人），艺名"三粗腰"，丰富了两夹弦的演员行当，除生、旦、丑外，增加了须生、武生、青衣、花脸等行当。剧目也由"三小"剧目增加公案戏《清官断》、武打戏《九女庵》等。主要在鲁西南一带演出，后逐渐扩展到安徽、河南、江苏等地。

**寿光县杨家庄子村业余剧团**　始建于清同治七年（1868），当时共三十余人，能演十余出京剧剧目。光绪三十四年（1908）后从外地请来艺人韩雨亭教戏。杨佃华兄弟四人卖地五亩，置办戏装十六箱，计有衣物三千余件。主要演员有杨相华、杨乐华、杨世奎、杨京贵等。演出剧目有《甘露寺》、《芦花荡》、《借箭》等四十余个。当时名为"杨家庄子子弟戏班"。民国二十二年（1933）到 1950 年，改为"福盛班"，杨增善等人负责管理，请科班艺人贞祥（利津人）教武把子，金红（广饶西里庄人）教旦脚戏。戏班共七十余人，能演一百多出京剧剧目。1954 年至 1963 年"福盛班"改名为"杨家庄子京剧团"，杨京斌为团长，杨福明任导演。这时老一代艺人基本退出舞台，又增添了新演员，共五十余人。在羊角沟西边的北龙车，以种荒洼地为主，业余排练节目。1966 年到 1974 年改名为"杨家庄子毛泽东思想宣传队"，演出京剧现代戏，兼演其他小戏和小演唱。传统戏装、道具大多数被烧毁。1975 年后改名为"杨庄业余剧团"，先后由杨京兰、杨文礼等负责，全团共四十余人。中共十一届三中全会后，恢复排演传统剧目。剧团始终坚持业余、自愿的原则，历时百余年，现在仍坚持每年春节、正月十五、清明等节日为本乡群众演出，也到外地演出。

**桓台县渔龙子弟班**　建立于清同治年间，逢年过节，凑起班子，热闹一番。开始演唱山东梆子，剧目有《目连救母》、《下高平》、《乌玉带》等。光绪四年（1878）演出极为活跃，演马村王先生题诗赞誉："……依蒲傍苇起楼台，昼夜笙歌细细来，教曲三郎今已杳，梨花落尽藕花开。"后有人学来肘鼓子戏《王林休妻》、《何文秀下江南》、《休丁香》等剧目。光绪三十三年（1907）冬，聘请高苑"春"字科班艺人泰春（花脸）、穆春（老生）教戏，纠正唱腔、道白、场面，使排演学练走上正规，排演梆子戏《双官诰》、《金水桥》等。宣统初年又聘请郑友（小旦）、郑丑（丑）兄弟教戏，新排梆子戏《春秋配》、《黄桂香出家》等。民国初年又聘请高苑梆子大班出科的荣春教戏。他会几出京剧，培养演员李青梅（老生）、巩子喜（老旦）、巩献镇（青衣）、巩云涌（老生）等，还教了《硃砂痣》、《桑园寄子》、《八义图》、《马鞍山》等京剧折子戏。使渔龙子弟班的山东梆子盛极一时，同时也开始演出京剧，得到群众好评。民国二十一年（1932）又聘临淄北高杨"德"字辈出科的德祥和其弟连元任教师，新排《取长沙》、《黑松林》、《四郎探母》、《红鬃烈马》、《连环套》、《诸葛亮招亲》、《华容道》等剧目。"七七"事变后，子弟班停止演出八年。抗日战争胜利后子弟班又开始活动，聘请刘永贵、王修道教戏。新排《回荆州》、《九江口》、《古城会》、《宇宙锋》、《水淹七军》、《斩经堂》、《收关胜》、《粉妆楼》、《麒麟山》等戏。民国三十六年到根据地演出，受到渤海军区领导表扬。民国三十七年

聘京剧演员李丹庭教演《快活林》、《狮子楼》、《定军山》、《活捉潘璋》、《平江南》、《战潼关》、《挑华车》等戏。至此子弟班已能演出七十余个剧目。1953年渔龙村兴建露天剧场，砖砌舞台，上有顶棚，后有宽敞的后台，给演出提供了方便。1959年自编自演了《湖滨渔翁斗嫦娥》，并先后排演了吕剧《李二嫂改嫁》、《会计姑娘》、《沂河两岸》等。1964年演出过京剧现代戏《红嫂》、《刘四姐》、《革命自有后来人》。1966年由于绝大部分成员的努力保住了大部分服装、道具，1972年参加桓台县代表队赴惠民地区参加会演，演出的《红灯记》选场，获一等奖。后又排演《沙家浜》、《智取威虎山》、《雪岭青松》、《六号门》、《龙江颂》、《海港》等京剧现代戏。1977年开始恢复传统剧目，排演了《双蝴蝶》、《逼上梁山》等。1978年张文美、巩重香主演《玉堂春》赴县会演，获得奖励。1979年增添新的戏衣及刀枪把子。子弟班许多老演员已成为乡、镇、村办工副业的骨干，他们正积极培养着新一代文艺骨干。

**潍县乐聚轩**　京剧票房。清末，九门提督陈子久之子陈佩航，在京时曾学习《四进士》、《逍遥津》等京剧剧目。回潍县后与京剧爱好者刘子虔常聚小斋，操琴执板，引吭高歌，并且从者日增。经陈玉甫倡议，效仿北京京剧票界活动形式，组织票社，并自愿献出厅房(人称“玻璃屋”)作为社址。遂公推陈佩航为票社老板，取名“乐聚轩”。参加者有陈佩航(老生)、刘子虔(文武老生)、谭贻常(花脸)、刘民生(花脸)、吴观澜(青衣)、王玉盈(小花脸)、郎子和(老生)、陈玉甫、陈福航、刘大庆(胡琴)等四五十人。郭延清捐出戏箱。演出剧目有《三娘教子》、《坐楼杀惜》、《四进士》、《二进宫》等。据《潍县志稿》记载：乐聚轩于民国四年(1915)为支援潍县学生反对袁世凯二十一条卖国条约，进行演出，筹集资金。民国十年宫家坝决口，为募捐救灾，在白浪河沙滩、坊子、烟台等地演出。民国十八年，“潍县大戏院”开业，借去戏箱，乐聚轩活动即告停止。

**淄博市张店大张天乙村笛梆子子弟戏班**　河北梆子业余剧团。活动于清末，成员五十余人，演出剧目有《辕门斩子》、《白蛇传》等四十余个。老演员技艺纯熟，新演员不断增加，中华人民共和国成立初期，不但演出梆子戏而且还演出吕剧《小姑贤》、《陈三两爬堂》及《血海深仇》等。

**烟台庆春堂**　京剧票房。民国四年(1915)，烟台票友们常到庆春堂(澡塘)洗澡。庆春堂就成为他们的娱乐场所。后来祥茂肥皂厂的东家郑某出资在庆春堂后院建筑了四间楼房做为票房，又增置了多种乐器。福山、牟平两县曾邀请短期演出。民国九年解散。

**淄博市张店湖田下湖村业余剧团**　民国十一年(1922)至民国二十六年下湖村有董洪斌戏班与孙兴英戏班。演出肘鼓子(后定名五音戏)剧目《乱石山》、《王登云休妻》、《闹房》等。抗日战争时期戏班活动停止。1951年张敬忠等又组织剧团，演出京剧《捉放曹》、《汾河湾》等。1961年后演出吕剧《喝面叶》、《小姑贤》等。

**青岛和声社**　京剧票房。创办于民国十七年(1928)，由金融界黄恂伯、周鼎忱以及司子云、瞿云坞、李幼云、张凤栖等组成，黄恂伯任社长，吴铁庵、冯子和等担任教师，社址

设保定路二十八号后楼。民国二十二年，迁至四方路三江会馆后院戏楼，可供练功、排练，社员达五十人，聘武殿臣（艺名武喜永，“喜连成”坐科）为教师。民国二十三年至民国二十六年间，王又宸、言菊朋、周信芳、金少山、林树森等先后到青岛演出，聘为名誉会员。洪深及俞珊等均为正式社员。抗日战争爆发后，戏箱由陈晓初（中国旅行社经理）保存，仍在旧社址组成“银光社”，由武殿臣、铁璘甫、朱昆山、程少亭担任教师，多次举办义务演出。剧目有《四郎探母》、《群英会》、《借东风》、《华容道》、《贩马记》、《艳阳楼》等，主要成员有刘少泉、李幼云、王振金、陈晓初、于振之、袁立干、庄寄愚等，业余时间致力钻研程（砚秋）派艺术。民国三十二年三月更名为“琴樽友韵庐”，程砚秋到青岛演出时，对“程派研究小组”亲临指导，认真传授。王振金向林树森、小三麻子、杨盛春等学习《古城训弟》、《长坂坡》、《铁笼山》等剧。周啸天曾参加合演《打登州》等剧。抗日战争胜利后，曾排演节目在青岛影剧院、永安戏院、兰山路礼堂演出，童芷苓参加演出《玉堂春》。民国三十五年后，恢复和声社原名，孔士劝任社长。1949年青岛解放后，曾举办欢庆演出，并为庆祝中华人民共和国成立、抗美援朝捐款，举行过七次公演，计二十四场。1955年后，将全部戏箱、道具交青岛市工人文化宫，改组为职工业余剧团京剧队。1958年后活动减少，不宣而散。

**淄博市张店傅家乡孙家戏班**　戏曲业余剧团。清末为京剧子弟班，民国十七(1928)年后，改演五音戏。后又演出京剧《打金枝》、《空城计》等。1955年前后演出吕剧《闹书房》。1956年演出五音戏《彩楼记》，1963年至1967年演出过吕剧《李二嫂改嫁》、《红嫂》等，至今仍有演出活动。

**烟台益友俱乐部**　京剧票房。民国十九年(1930)由张赞臣（擅吹打弹唱）、曲学海（老生）等联合组织，人才济济，演出博得好评。曾由北京聘请为谭鑫培两代配过里子老生的孙玉清担任教师，向其先后学习并演出《定军山》、《白蟒台》、《打登州》等剧。益友俱乐部为时不久即解散。由冯连科假果业公所组织俱乐部，仍聘孙玉清为指导，实益友之继续。不久亦停止。

**济南市国剧研究社**　京剧票房。建于民国十九年(1930)。系“余心乐”票房旧社员党叙五、孙绍先、吕英超、孙焕章等与盐商刘筱鸿合作改组为济南市国剧研究社。推朱星甫为社长，刘筱鸿主办社务事宜，郝云珊主编历史剧。广集名票陈淑为（老生）、李叔明（老生）、党叙五（铜锤花脸）、丁小雯（旦）、傅如石（花脸、老生）、吕英超（武生、老生）等为社员。社址设于县东巷县学街刘筱鸿家中。每星期排演两次。社中开支由社长、社员分担。社规严格，人人遵守。每排一新戏，全体社员无不参加，龙套小卒，亦多乐任。社员六十余人，能登场表演者占三分之一，学习场面者三分之一，随从演剧，负责他项者三分之一。如有喜庆、善举，粉墨登场，决无额外烦扰苛求。民国二十四年陈叔为去世，国剧研究社逐渐销声敛迹。

**济南公余国剧研究社**　京剧票房。二十世纪三十年代初继济南市国剧研究社而成

立。社长伍啸庵(南方籍),嗜爱皮簧,乐而忘食,他志向坚决,竟于二月内成社并演重头戏数出,为各界敬服。社内有女票友慈珍、慧珍等均能唱善舞、粉墨登场,素为各大坤伶所钦佩。慧珍为啸庵夫人,会戏颇多,凡有义务、善举,无不乐于参加。社址在商埠经四路清河里内,规章与国剧研究社相同。1937年解散。

**青岛聊社**　京剧票房。成立于民国二十年(1931)。成员多系银行、铁路和社会人士。成员中最著名的是尚逊之(中国实业银行青岛分行襄理,四大名旦之一的尚小云的族叔),尚早年与余叔岩、言菊朋、程砚秋、朱琴心、顾玉荪同是北京"春阳友会"的成员,习青衣,造诣颇深。他曾以"碧萝馆主"的斋名在天津与言菊朋、吴铁庵长期合作演出。到青岛工作后,只为湖北水灾义演过一次,剧目是《玉堂春》。聊社的主要须生吴铸生原是北京银行界名票,唱法学余叔岩,曾参加过多次义演。所演出的剧目有《战樊城》、《二进宫》、《四郎探母》、《御碑亭》,身手、嗓音均属上乘。而《四郎探母》、《御碑亭》两出,是和尚小云合作演出的。还有王矩之,亦擅长须生,曾向贾洪林请益。施荫桥擅演小生,兼能文丑。他所演的《罗成叫关》,最为拿手,民国二十五年俞珊在青岛演出《贵妃醉酒》,他配演高力士。留美西医刘吉赞夫人袁慧燮是聊社主要青衣。她曾演出过《法门寺》(饰宋巧姣),系尚逊之亲授并为之操琴。聊社于抗日战争爆发后解体。

**潍县同乐轩**　京剧票房。民国二十年(1931)以京剧票友陈德熔为主成立,取聚在一起自取其乐之意。后有人称为"小乐聚轩"、"后乐聚轩"。票友有郭菊畦(小生)、郭端槐(老旦、三花脸)、陈洪祥等二十余人。演出剧目《三娘教子》、《胡迪骂阎》、《坐宫》等。民国二十二年以同乐轩为基础组成"国剧研究社",特聘专业演员马继和等为教师,剧目有《群英会》、《坐宫》、《苏三起解》等。"七七"事变后终止。

**青岛国剧社**　京剧票房。成立于民国二十一年(1932)。成员皆是前青岛特别市政府的工作人员。主要成员有:彭公达、杨吉孚、包松僧、陶北屏等。彭擅昆曲兼演京剧老生;杨曾向名武生张铭武学短打武生;包专演武小生;陶曾向名旦赵桐珊(芙蓉草)学过花旦。该社在多次彩排和义演中,剧目虽少,但演出水平不低,如:彭公达的《坐宫》,杨吉孚的《翠屏山》(饰石秀),包松僧的《八大锤》(饰陆文龙),陶北屏的《乌龙院》,在当时博得观众好评。民国二十六年秋解散。

**烟台业余国剧研究社**　京剧票房。民国二十一年(1932)成立。发起人许焕章、门绥之、谢凤翔等。东华楼(澡塘)经理牟某爱好京剧,因在澡塘敲锣打鼓很不方便,租赁姚家胡同四间房子,成立"业余国剧研究社"。许焕章任社长。常年聘老艺人辅导,庆祝节日、救灾募捐等均演出义务戏。民国二十七年烟台沦陷,剧社垮台。1939年许焕章、门绥之等发起重新组织业余国剧研究社。为便于应付汪伪政府的登记备案,由烟台市第一区伪区长傅维敬任社长,许焕章、门绥之任副社长,社址设在区公所楼下。其中,曲学海、许焕章二人都具有一定的水平和影响,都收了许多徒弟,以后成名和参加职业剧团并具有较高水平的有张

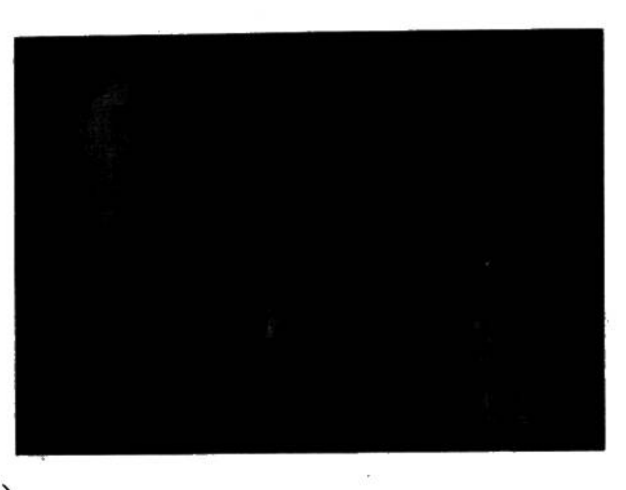
金波、郭盛亭、姜振发、孙海涛，琴师贾贤英、刘国柱、傅志寰等。民国三十七年烟台二次解放，由傅志鉴发起恢复业余国剧研究社，经文教局审批将其改称为同乐会，地址设在福建会馆后大厅。洛政民为名誉会长，傅志鉴任会长，共有男女会员百余名，多次进行了文艺联合宣传活动，还演出过活报剧《四季红》，为皖北水灾募捐义演捐棉衣八十套。后经批准将同乐会改称为烟台市业余京剧团，傅志鉴任团长。1950年移交工商联合会，“文化大革命”中，戏箱全部被焚，剧团即告结束。

**津浦铁路票房**　京剧票房。是济南市三十年代较为有名的票房。地址在济南商埠南大槐树铁路工厂内，人才良多，为其他票房所不及。主事者多为铁路员工，系委员制，不常与外界交结，知者甚鲜。除自动凑聚雅歌外，对于义务善举，向不参加。《济南大观》中有记载。

**济南进德会国剧研究社**　京剧票房。民国二十二年(1933)山东省主席韩复榘提倡所谓“四维八德”，戒嫖戒赌，进行正当娱乐，拟定《山东省进德组织章程》，提交省府通过，买下季海泉的游艺园，改名“进德会”。委员由主任委员韩复榘指定。委员会下设干事部，由总干事主持日常事务。俱乐股负责管理演剧、排剧和各项文体活动。该股附设国剧研究社，是京剧的研究和演出单位，由傅靖远主持。进德会大会场是由京剧场扩建的。省府开会用作会场，演剧即作剧场。先后来演出的有梅兰芳、高庆奎、谭富英、杨小楼、马连良、李万春、金少山、程砚秋、荀慧生、马富禄、尚小云、李多奎等京剧演员。也曾组织济南票友多次演出。民国二十六年十二月二十七日济南沦陷后，进德会的各项设施，多被日军破坏。

**滕县前荆沟村梆子剧团**　农村业余演出团体。民国二十三年(1934)起，荆沟村农民经常利用农闲自愿组织演唱山东梆子戏。1950年建立业余剧团，计三十人，学员们负担由外地请来教师的费用。自1950年至1964年间，每年春秋采用包场和售票方式在滕县、邹县、平邑、费县、苍山、枣庄矿区的二百多处集镇、乡村和矿区演出八百多场，观众达一百五十万人次。演出剧目有《包公案》、《花木兰》、《葛麻》、《红娘子》、《墙头记》等一百二十多出。1964年后在邻村义务演出过《三世仇》、《白毛女》、《血泪仇》、《红嫂》、《红色的种子》、《中秋之夜》、《安源山》、《社长的女儿》等现代戏。“文化大革命”中戏箱道具全部被毁，1978年恢复活动。

**青岛欢声社**　京剧票房。在民国二十八年(1939)出版的《青岛指南》中，已有“欢声国剧社，云南路”的记载。由中医谢焕章担任社长。谢擅演花脸，社员多系商业、邮政、教育界成员。四十年代初，郑倩文、王君华等参加剧社，阵容日渐扩大。之后，聘请铁璘甫、张云龙等担任导师，赵金榜、王振荣等司鼓操琴。郑倩文专工荀派，先后排演《红娘》、《红楼二尤》、《勘玉钏》、《香罗带》等剧，演出《红楼二尤》时，饰前部尤三姐，后部尤二姐，由荀慧生的老搭档何佩华饰王熙凤，孙振群饰贾琏。王君华擅唱马(连良)派，曾演出《苏武牧羊》，饰苏武，由萧翠屏饰胡阿云，纪根垠饰李陵；此外还演出过《三娘教子》、《盗宗卷》等剧。社员



中尚有：蓝天蔚（青衣）、胡锡林（老旦）、张博伦（花脸）、王恭甫（小生）、周婉香（老生）、王笠园（花脸）等，经常参加义务演出，剧目还有《坐寨盗马》、《捉放曹》、《钓金龟》、《岳家庄》、《坐宫》等，是四十年代除和声社外，青岛市影响最大的京剧票社。（图为该社名票郑倩文[右下]和新选的“四小名旦”杨荣环[右上]、许翰英[左上]、陈永玲[左下]于民国三十六年三月在青岛参加救济灾民义演时合影留念）

**青岛业余求知会**　京剧票房。建立于四十年代初，系由青岛市百货业同业公会组织，苗会卿任会长，会址设在三江会馆大殿内厢房。早期社员多为商界人士，聘请武殿臣（喜永）、朱昆山（旦行教师）传艺。后来陆续邀请岛上名票参加演出，并相继培养出王剑秋、刘文心、王雯秋、王剑雯等女票友，经常参加义演，主要剧目有《四四五花洞》、《宇宙锋》、《六月雪》、《玉堂春》、《武家坡》、《大登殿》等。中华人民共和国成立后，与青岛市文联戏曲改进协会密切配合，排演《完璧归赵》等剧，并为福州军区京剧团、青岛市文联京剧团输送大批优秀演员及乐师，其中包括徐啸冬、臧绣章、刘鸿纬、徐戎奎、田葆诚、张明荃等。成员中的李云超、李兆瑞等，后来均为青岛市吕剧团主要演员。

**淄博市淄川区聂村业余剧团**　建于民国三十四年（1945），前身是同年欢庆抗日战争胜利时组织的秧歌队。由本村封明道、封明显为主，组织演员三十余人。为配合对敌斗争、诉苦、反霸和参军运动，先后排演《宝山参军》、《小二喜参军》、《一切为了前线》、《亏了谁》、《斗争黄鼠狼》、《庄阎王》、《白毛女》、《王秀鸾》等剧。民国三十六年国民党重占淄川时，剧团人员随军转战到惠民、利津、阳信、商河等地，进行演出。同年底回淄川后，三十多名演员被编入淄川县宣传队，到全县各地宣传土改政策。民国三十七年重返故乡，一面生产，一面演出。1956年参加区、市会演，演出剧目《生产依靠谁》。同年11月封明辉等代表剧团出席了全国青年业余文艺创作积极分子大会，成为农村业余文艺活动的一面红旗。

**曹县邵庄乡王集业余两夹弦剧团**　半职业戏曲演出团体。1979年在曹县邵庄村办的戏训班基础上发展而成。全团演职员四十七人，其中男演员十人，女演员十六人，乐队十一人。1980年春，剧团聘请两夹弦老艺人薛仓春（司鼓）、王秀荣（小旦、青衣）任教，学员进步很快，不长时间即登台演出。剧团建有中国共产党支部委员会、共产主义青年团支部委员会、团委会、艺术委员会，男、女演员队、乐队等。经常上演的传统剧目有《杨排风挂帅》、《龙凤镯》、《李天保吊孝》、《金钗案》、《小姑不贤》、《大铁山》、《站花墙》、《花中会》、《三拉房》等和现代戏《三追大伯哥》、《闹瓜园》、《小白鞋说媒》、《春暖花开》、《董三万开店》等。剧团农忙停演务农，农闲集中演出，活动范围以本乡、本县和临近县农村为主。建立排演、学

习、请销假、经济管理等各项规章制度，均能严格执行。对青年演员的晚婚晚育工作也做得很好，还很重视抓演职员的思想政治教育，大兴“五讲四美”之风。每到一地，主动为军烈属、五保户做好事，对行动困难的观众经常接送，深受群众赞扬。1982 年被评为半农半艺剧团先进集体，光荣出席了菏泽地区和山东省文化系统先进集体和先进工作者表彰大会，山东省文化局奖现金两千元，曹县文教局奖现金五千元。山东省《文化通讯》和《农村大众》分别发表文章对剧团作了报道。

**章丘县宁家埠文化中心站业余文艺宣传队** 1979 年由宁家埠电影队、文化站和会议礼堂联合成立文化中心。全站共十五名职工，有一座一千二百五十八个席位的影剧院，中心站文艺宣传队编演过《独胆英雄》、《明湖青松朱文奇》等节目，并于 1982 年春节前举办了八十多人参加的小戏训练班，三天时间传授三个小戏和部分短小文艺节目。先后帮助白云、明家、元辛、陈家等大队排练了《秦香莲》等十五个传统戏。春节后举行了文艺会演，演出节目还有东路梆子（章丘梆子）《斩黄袍》、五音戏《恭喜发财》、吕剧《小姑贤》等。

**滕县木石公社文化中心站业余剧团** 1980 年中共木石公社委员会从社办企业的年利润中拿出六万九千元资金，建立一幢二层五百七十平方米的文化中心大楼。内设电视室、阅览室、图书室、演员宿舍、游艺室，群众称为文化大院。文化中心为解决群众要求多看戏、看好戏的问题，成立了一个二十五人的业余剧团，平时在社办工厂做工，闲时，到各大队巡回演出，并组织业余创作，自编《三拆堰》、《迎风展翅》等小戏供剧团演出。

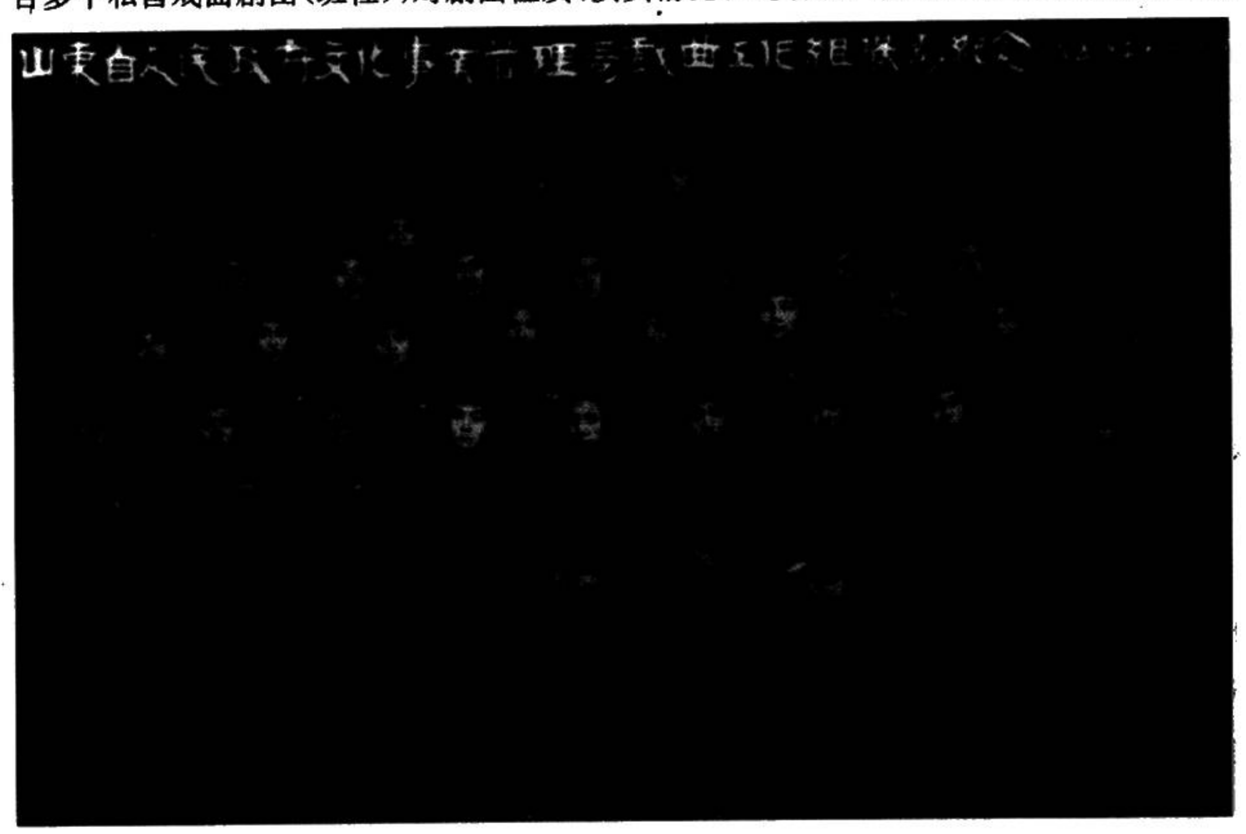
**聊城县堂邑文化中心业余剧团** 建于 1980 年，为避免过去抓业余文艺工作存在着的“冬打锣鼓春垮台，秋收以后再重来”的情况，适应实行生产承包责任制后的新形势，本着“农闲集合，农忙散”的亦农亦艺特点，办起四十五人的业余河北梆子剧团，立足于培养新人，1981 年演出七个月，演出二百七十五场之多。业余剧团现有固定资金一万四千元。

## 协会、学会、研究机构

**山东省文联地方戏曲研究室** 建于 1950 年夏，属山东省立剧院领导，剧院下设地方戏曲研究室和实验京剧团。年底，山东省立剧院撤销，地方戏曲研究室改为山东省文联地方戏曲研究室。主要人员来自山东省人民剧团、胶东文协胜利剧团、渤海区党委文工团、渤海清河地委人民文工队、泰西地委文工团等单位。主任王少岩，副主任刘梅村。下设调研、音乐、戏曲、行政四个组和一个学员队。研究室对山东省地方戏曲进行调查摸底，收集了吕剧、五音戏、莱芜梆子、东路梆子、茂腔、柳琴、山东琴书等剧种、曲种的源流、音乐、唱腔、表演等方面的资料，经整理编印成册；并重点对吕剧传统剧目《小姑贤》、《蓝桥会》进行

加工整理，经过反复排练，演出，受到领导和观众的肯定和好评。剧本由山东人民出版社出版。后来又将王安友同名小说《李二嫂改嫁》改编为吕剧。1951 年为山东省第一届文学艺术工作者代表会演出。1952 年全省文工团（队）整编时，抽调部分文工团、队的文艺骨干成立山东省歌剧团（后改为山东省吕剧团）。山东省文联地方戏曲研究室同年撤销，大部人员调至吕剧团。

**山东省戏曲工作组**　1953 年 8 月于戏曲剧团辅导员训练班结业后成立。省文化局戏剧科副科长宋岳廷兼组长，李寿山任副组长，组员三十余人。分成若干小组分赴全省一百多个私营戏曲剧团（班社），对剧团性质、演员情况、上演剧目等进行全面调查；并组织挖



掘戏曲遗产，整理改编传统剧目，创作现代剧目。创作剧目有《光明大道》（刘奇英编剧）、《万紫千红》（张彭、武斌创作）、《拣豆种》（朱剑、李寿山改编）、《迎春曲》（张彭、刘梅村编剧）、《九只鸡》（王其德、朱剑编剧）。整理改编剧目有山东梆子《两狼山》（张彭整理）、吕剧《王定保借当》（集体整理，纪根垠执笔）、《借年》（李寿山、王之祥、王传友、邓金禄、刘宝玺整理）、《寻工夫》（秋潮、李川改编）、《彩楼记》（纪根垠、刘奇英整理）、《王小赶脚》（纪根垠、李寿山、刘奇英整理）、《两架山》（郝福云、武斌、朱剑等整理）、《栖梧山》（集体整理，朱剑执笔）等。其中大部分剧目在省级以上出版社出版或在刊物发表；并有部分节目先后参加华东区和山东省两届戏曲观摩演出大会并获奖。1957 年 7 月扩建为山东省戏曲研究室。

**山东省戏曲研究室**　山东省文化局所属戏曲研究、创作机构。1957 年以山东省戏曲工作组为基础扩建为山东省戏曲研究室。由省文化局艺术处处长赵剑秋兼主任。尚之

四任副主任。方针任务为:"以丰富上演剧目为中心,全面挖掘、抢救山东戏曲艺术遗产,组织传统剧目、曲目的整理与新剧本新曲目的创作,结合工作进行辅导与研究。"设剧目组,孙秋潮任组长;戏曲史组,纪根垠任副组长;曲艺组,李寿山任组长。1962 年 9 月撤销鲁剧院,赵剑秋仍兼任省戏曲研究室主任,李愉干、栾少山、尚之四任副主任。辖五个组:理论组(含资料室),剧目组,音乐组,艺术研究组,秘书行政组。"文化大革命"中与山东省群众艺术馆合并。1980 年 1 月恢复。李愉干任主任,王其德、尚之四、李赵璧任副主任。设办公室、剧目组、理论组、艺术组、曲艺组、《戏剧丛刊》编辑组(后改为编辑部)及资料室。

三十多年来机构名称、人员虽几经变动,研究、创作等项工作一直没有停顿,先后挖掘记录传统剧目二千零五十四部,约六千万字;收集戏曲音响资料八十四出。录制老艺人传统唱腔约二千二百六十三分钟。搜集地方戏曲脸谱三百零六幅。先后出版、发表的理论研究专著有《吕剧音乐研究》(张斌)、《戏曲编剧初探》(张彭、王其德、朱剑)、《山东戏曲史略》(纪根垠)、《山东地方剧种史料汇编》(李赵璧、纪根垠主编)等。在省级以上报刊发表理论、评论文章二百余篇。整理、改编、创作新剧本一百余个,其中拍成电影的有柳子戏《孙安动本》(赵剑秋、范季高、杨汉卿、尚之四、纪根垠。电影改编增朱剑)、山东梆子《墙头记》(秋潮)、莱芜梆子《红柳绿柳》(张彭、王其德、纪根垠)等,部分同志参加了京剧《奇袭白虎团》、《红嫂》的创作和艺术加工。此外,参加山东省历届戏曲会演,组织剧本讨论会、作者讲习班,校勘编印《山东地方戏曲传统剧目汇编》,做了大量工作。

**菏泽地区戏曲研究室**　戏曲创作、研究机构,直属菏泽行署文化局领导。1957 年建立,原名"剧目工作组"。1959 年并入菏泽地方戏曲剧院,1961 年地方戏曲剧院撤销,成立"戏曲编导室"。1976 年改为"创作办公室",1980 年改为现名。现有工作人员十人,主要研究戏曲、曲艺创作。戏研室建立以来,对全区戏剧创作和演出作了推动与辅导工作,在本地区舞台演出的各类新创作剧目七十多个,参加过山东省会演的十六个,全国调演的三个。正式发表的剧本二十四个,戏曲艺术评论文章三十二篇。其中整理、改编的传统剧目《两架山》、《三拉房》,创作的现代戏《万紫千红》、《牡丹向阳开》、《相女婿》等在全省较有影响。几年来,帮助各县讨论戏剧作品一百多件,培养作者一百五十多人。建立了全区中心评论组和戏曲音乐研究会。挖掘、整理、拍摄、录制了一批戏曲曲谱、图片、音响资料。

**中国戏剧家协会山东分会**　是山东戏剧家(包括编剧、导演、表演、舞台美术、戏剧音乐、戏剧理论、戏剧教育、组织工作者)自愿结合的专业性群众组织。在省委和省人民政府的关怀下,在省文联党组的直接领导下,团结全省戏剧工作者,贯彻执行"百花齐放,百家争鸣"、"推陈出新"、"古为今用,洋为中用"的方针,为繁荣和发展戏剧事业,满足广大人民群众的文化生活需要服务。中国戏剧家协会山东分会第一届理事会成立于 1959 年 7 月。李时任主席,蓝澄(驻会)、言少朋、赵剑秋、窦朝荣、张春雷、郎咸芬(女)为副主席。拥有会员二百一十三名。第二届理事会成立于 1980 年 7 月。郎咸芬任主席,蓝澄、赵剑秋、

张春秋、方荣翔、张云凤、尚之四、高玉铭、翟剑萍、王敏、尚长麟任副主席，李时为顾问。理事会主要围绕出人才出作品进行工作。如举办全省重点作者读书会，组织作家深入生活、参观访问，举办报告会、座谈会、学术讲座，组织观摩，以及举办戏剧调演和舞台美术展览等。截止1982年底拥有会员七百零九名。

**山东省鲁剧研究院** 戏曲艺术研究机构。院部辖吕剧团、柳子剧团、梆子剧团及京剧一团、二团均为附属剧团。于1960年1月9日开始筹备，5月28日正式建院。省文化局副局长陈静之兼院长，赵剑秋、王敏、刘梅村(后增贾守吾)为副院长。院部设行政、艺术室，以集山东戏曲艺术之大成，经过探索、实验创造出一个"行当齐全，能文能武，雅俗共赏，适今应古"，具有山东独特艺术风格的"鲁剧"为宗旨。院部下设实验队，调集部分有经验的吕剧、柳子、梆子演员，以上述三个主要剧种作基础，吸收山东其他地方剧种所长，采取"先混而后化"的步骤，实验演出了传统剧目《王定保借当》和现代戏《抢伞》；并搜集、记录、整理一大批山东地方戏曲的唱腔和音乐。1960年5月，组织吕剧团晋京演出现代戏《五月红》，7月，组织梆子剧团晋京演出整理改编的《墙头记》、《玉虎坠》、《打胡林》以及现代戏《万家香》；12月组织柳子剧团赴上海、杭州、绍兴、宁波等地演出；改写《孙安动本》电影文学剧本，并筹备拍摄工作。柳子剧团于1961年8月去上海海燕电影制片厂拍摄《孙安动本》，1962年2月完成拍摄工作。1962年9月1日撤销建制。剧团直属省文化局，院部并入省戏曲研究室。

**青岛市戏曲研究室** 戏曲创作、研究机构。前身是青岛市戏曲研究所，成立于1960年3月。所长吴杰，副所长二人，工作人员五、六人。挖掘柳腔、茂腔传统剧目一百二十余本，油印成册。整理传统剧目《锦香亭》、《韩原借粮》、《隔帘》、《东京》、《西京》等，由专业剧团演出。1962年5月改为戏曲研究组，李福顺任组长，组员五、六人。主要任务是组织、辅导、创作现代题材剧目。如《胡琴的故事》、《山村姐妹》、《红旗飘飘》和新编历史剧《太白闹朝》、《此恨绵绵》、《张王李赵》；京剧《方志敏》。茂腔《燕双飞》、柳腔《璞玉传奇》参加山东省1982年戏剧月演出，获得奖励。

**济宁地区戏曲研究室** 戏曲创作、研究机构。属文化局事业编制。建于1961年冬。前身是济宁市山东梆子剧目工作组，由山东省文化事业管理局拨款派员筹建，市文教局临时调集原文工团员刘建勋，山东梆子老艺人张继爱、丁宪文、卢胜奎、张玉合、王昌瑞等，挖掘、口述、记录山东梆子剧目。1959年冬将全部抄本(正本)送山东省戏曲研究室，副本由济宁艺术学校保管，1961年艺校撤销，教导主任杨汉卿并部分教师将全部剧目副本及录音资料带入戏曲研究室存档。戏曲研究室建立后，杨汉卿参与《孙安动本》整理改编，又改编大型历史剧《胆剑篇》及《辛弃疾》。刘建勋先后整理山东梆子传统剧目《罗章跪楼》、创作现代儿童剧《我们有责任》。1964年夏对小型现代戏《新风曲》、《让车》及《不是小问题》进行辅导加工，赴济南汇报演出。"文化大革命"中，全部戏曲资料及万余册图书被毁，房产转

让，人员解体。1979年地区戏曲研究室正式恢复，列文化事业编制，定员九人。相继创作、改编、整理了《闯王剑》、《寻子记》、《红杏出墙》、《人杰鬼雄》、《世态炎凉》、《东流水》、《秋风凉》等剧本。同时组织全区重点作者从事现代戏的研究和创作，中共十一届三中全会以来，在省级以上刊物上共发表《换袂记》、《团圆》、《闯王剑》等二十五个剧目。

**淄博市戏曲研究室**　戏曲创作、研究机构。1963年8月建立，"文化大革命"中被撤销。1970年恢复建制，定名为淄博市革命委员会文化局创作组。1979年又改称创作科，编制六人。负责人牟仁钧、徐树梓。机构虽频经改组，但新剧目创作和挖掘整理传统戏曲遗产等主要工作没有中断。1963年与淄博市京剧团改编的京剧《红嫂》，参加省京剧现代戏会演后由省文化局组织专人帮助加工，参加了全国京剧现代戏观摩演出。1964年创作现代戏《缫丝姑娘》(五音剧团演出)，参加省会演，被评为优秀剧目。1970年创作现代吕剧《山村门市部》参加省会演。1975年后在省级以上报刊杂志上先后发表了《聊斋俚曲浅谈》、《五音戏音乐研究》，小戏曲《赶集》、《芦花鸡》等。《及时雨》一剧获山东省1982年创作二等奖。反映渤海抗日战场上斗争生活的现代京剧《淄流滔滔》，参加了山东省1982年戏剧演出月演出。

**惠民地区戏曲研究室**　戏曲创作、研究机构。前身是专区剧目工作组，建于1963年8月，吕学文任组长。创作改编的现代京剧《刘四姐》，现代吕剧《火龙滩》、《新型一代》，东路梆子《一箭双雕》，参加了山东省京剧及地方戏现代戏汇报演出。"文化大革命"中剧目工作组解体。1981年4月，惠民地区编制委员会确定建立惠民地区戏研组。组织、辅导了一批剧目。其中《隔墙姐妹》在山东省戏剧演出月中获多项奖励。1982年10月更名为戏曲研究室。

**潍坊地区戏曲研究室**　戏曲创作、研究机构。前身为昌潍专署文教局戏曲研究室，成立于1963年10月，王一德任主任。1968年解散。1973年1月成立地区艺术馆，内设戏曲组。1980年9月恢复，定名为昌潍地区戏曲研究室，编制五人，主任冯金光、副主任牟家明。戏研室主要抓剧目生产，挖掘整理的传统剧目有《五女征南》、《元宵谜》、《闹房》等。新编历史剧有《三升官》、《孙思邈》等。创作现代戏有吕剧《陈毅打场》、《半边天》、《曲径通幽》、《邻里之间》、《告状》，大型京剧《黎明的河边》等七十余个，在省以上刊物发表和出版。1971至1981年间先后举行了八次剧本研讨会，每次以二十天左右的时间，计有二百二十人次，研究、讨论、修改剧本《沧海巨变》、《村头风波》、《春风化雨》、《四月恨》、《三升官》、《逢集》、《摧玉折兰》等一百六十余个剧本，并请有关人士和专家进行讲课辅导。1982年易名"潍坊地区戏曲研究室"。

**德州地区戏曲研究室**　戏曲创作、研究机构。前身为德州行署文教局剧目工作组，1963年建立。参加地方戏曲哈哈腔、一勾勾传统剧目的挖掘整理工作。1963年以来，先后创作大型京剧《针锋相对》、《斩洪锁浪》等现代剧目。帮助临邑县一勾勾剧团加工整理剧本

《红梅》,1964 年 12 月参加山东省地方戏革命现代戏观摩演出大会。1978 年创作现代京剧《红帚歌》,参加山东省新创作戏剧会演,获小型剧目三等奖;创作的独幕话剧《新春》,参加山东省 1982 年戏剧演出月演出,获剧本改编奖。1982 年改为德州地区戏曲研究室,田毅任主任。

**泰安市文学戏剧创作研究室** 戏剧创作、研究机构。前身是地区戏曲编导组,建于 1963 年,开始只有四人,由窦致平负责。创作的剧目有《三回船》、辅导加工的有《送猪记》等。编导组在"文化大革命"中解散。1978 年,经地委批准以"泰安地区文艺创作组"、"戏剧编导组"的名义恢复,分文学、戏剧两个部分,由黄仁朴、蓝天任副组长。后改为文学戏剧创作研究室,于 1979 年 11 月举办了一期戏剧编导训练班,参加的编导人员三十余名。学习编剧理论、讨论戏剧作品,为各市、县文化馆,矿务局工会俱乐部培养了骨干力量。多年来由专业剧团上演和在地区发表获奖的剧本三十余个,其中在省级发表获奖的剧本十二个。

**临沂地区戏剧研究室** 戏曲创作、研究机构。其前身为"临沂地区剧目工作组",建于 1963 年。1966 年改为"剧目创作组",1982 年正式定名为"临沂地区戏剧研究室",编制为十二人,以编写现代戏曲、新编历史剧为主要工作任务,兼及传统剧目的发掘、整理和柳琴戏的调查、研究,先后创作了现代戏曲、新编历史剧近三十个。六十年代编写的《青石峪》、《沂蒙春雷》等现代戏曲,曾分别参加过山东省戏剧会演或调演。电影文学剧本《平鹰坟》,由上海电影制片厂搬上银幕。八十年代初创作的新编历史剧《卧龙求凤》、《道同》,参加山东省 1982 年戏剧演出月,分别获得优秀剧本奖和剧本奖。历年来在省级报刊发表的剧目,还有小京剧《全家兵》,小戏曲《移风曲》、《福生看瓜》等。其中《福生看瓜》,获山东省 1980 年度戏曲剧本三等奖。在致力于剧目创作的同时,还组织有关业务人员,对当地的地方剧种柳琴戏的起源、形成和发展,进行了较长时间的调查研究,写出近二十万字的《山东柳琴戏》书稿初稿。书稿文字部分,以《山东柳琴戏的起源与发展》为题,在《戏剧丛刊》1982 年四、五、六期连载,并获该刊戏剧理论与评论奖。

**烟台地区戏剧创作室** 戏曲创作机构。1978 年 8 月建立,共十二人。1980 年重新修改吕剧《红色车站》易名《春风送暖》,参加过省调演,剧本由山东人民出版社出版。创作剧目《"海盗"的女儿》(吕剧),参加山东省 1982 年戏剧演出月,获剧本奖,并由峨嵋电影制片厂拍成彩色戏曲片。

**济南市戏曲研究室** 戏曲研究创作机构。建于 1979 年,前身是创作办公室,编制十二人,设戏剧组、曲艺组、编辑组、资料组。建室后有六个剧目在参加庆祝中华人民共和国成立三十周年和山东省 1982 年戏剧演出月中获奖;一个剧目在全国儿童剧调演中获奖。在省级以上报刊发表戏曲评论文章十五篇;写出并由内部发表《济南名士曲部多》;编辑内部刊物《戏剧辑稿》三期、《济南文艺》十四期。

**聊城地区戏剧研究室** 戏曲创作、研究机构。1980 年 12 月 29 日,聊城地区编制委

员会批准地区文化局设“戏剧研究室”，编制七至十二人。1982年11月调张坦夫任戏剧研究室主任。主要为剧本创作，理论研究，发展、提高本地区戏曲艺术水平。成立以来，致力于戏曲艺术的探讨和提高，多次组织学习班、讲座、剧本讨论会，在剧本创作和理论研究等方面做出成绩。参加山东省1982年戏剧演出月，演出两台戏，其中现代戏《两娶亲》获剧本创作奖。

**枣庄市戏曲研究室**　从事戏曲(兼有曲艺)艺术研究与戏剧创作的专业机构。1981年3月正式建立；庄福俊为副主任，同年9月调张晶为主任。研究室建立以来，本着“出成果、出人才”的精神开展工作，联系全市专业、业余创作与研究人员近百名，每年举办一至二期创作培训班、讲习会或作品讨论会；组织观摩、深入生活等工作，解决生活方面的具体问题；为鼓励、繁荣戏剧创作，除全市性的调演、会演外，与市剧协联合举办剧本创作评奖，两年一次，已历三届。几年来生产了一批剧目，改编聊斋故事剧《瑞云》、现代戏曲《山乡锣鼓》以及《华佗恨》等，在省级会演及戏剧创作评奖中获得奖励；在省及全国性戏剧刊物上发表的剧本近二十部。除上述剧本外，还有《特别合同》、《小花钓鱼》、《三张榜》、《招财传奇》、《火红的石榴花》等。在戏剧艺术理论研究方面，以柳琴戏为重点举办了柳琴戏流派唱腔音乐讨论会，对柳琴戏的源流、发展脉络进行调查分析，走访老艺人积累了一批资料；发表了《戏曲创作随想》、《两年来小戏创作的成就与不足》等一批理论文章。

**中国戏剧家协会山东分会舞台美术学会**　1981年5月26日至29日，由中国戏剧家协会山东分会、山东省文化局艺术处联合召开山东省舞台美术学会筹备会议。经酝酿讨论，通过了学会章程，选举产生了领导机构。中国舞台美术学会会长、上海戏剧学院副院长、教授孙浩然任名誉会长，陈家祥任会长，曲志刚、沈凡、李政、杨春芳、董振江、彭维民(兼秘书长)任副会长。学会成立后，于1981年12月24日至1982年1月3日，在山东省美术馆举办了山东省第一届舞台美术展览。展出了中华人民共和国成立以来的五百九十多幅作品和化妆造型等实物。对优秀作品进行了评奖活动，编辑出版了《舞台美术作品选》。1982年9月召开山东省第一届舞台美术理论座谈会，交流了学术研究成果。

**山东省文艺演出管理处**　前身为山东省演出公司，于1980年12月24日经省编制委员会批准成立。负责人孙传忠。1982年文化厅将省演出公司改为山东省文艺演出管理处，列事业单位。对外文化交流仍沿用演出公司名称。文艺演出管理处的主要任务是：组织规划全省市、地以上专业艺术表演团体的文化艺术交流、巡回演出，及出国文化交流等，接待安排外国艺术表演团体，中央及兄弟省、市艺术团体来山东演出，艺术交流。仅1981年就有中国京剧院、北京京剧院、上海、广东、武汉、天津等省、市的一百二十余个艺术团体来山东演出。在1980年至1982年近三年时间里，接待外国艺术表演团体十七个。协助办理山东省京剧团出访日本、新加坡，烟台京剧团出访印度、缅甸等国家。并接待全国剧场工作会议、全国巡回演出工作会议、华东巡回演出工作会议等。

# 作坊与工厂

**菏泽城关杨家箱店**　专业制作、经营戏曲服装及用品的作坊。位于菏泽城内。早在明万历年间，菏泽城内何家祠堂街的张寿之，在苏州当千总时，其父张春城（贡生），随儿住闲，和刺绣匠人往来交游，学得刺绣手艺，归来后，在菏泽一带专给庙院做神服。后经宋兆范、尤禄秀、王瑞亭相继经营。传到杨凤云，擅长刺绣、漂染、裁缝等多种工艺，于清咸丰元年（1851）改做戏曲服装，在城内西典当街正式办起杨家箱店。其子杨鹏飞，八岁随父学艺，十六岁父死，他独掌门市，由于他聪慧好学，善于钻研，箱店生产品种日渐增多，工艺也日渐精巧。工人达三百余人，厂房二十余间。盔帽、蟒、袍、裙带、髯口、靴鞋、道具、布景等戏曲舞台用品，畅销鲁西、鲁南、鲁北、豫东、豫北、冀南及江苏徐州一带，生意十分兴隆。因杨鹏飞乳名石头，人们随称杨家箱店为杨石头箱店，历时一百余年。1956年1月杨家箱店改为公私合营，1958年并入菏泽县美术工厂。“文化大革命”中戏装停产。1979年菏泽城关镇第四办事处西典当街又办起戏具工厂。从此杨家箱店改为第四办事处戏具工厂。

**滕县盔头网子厂**　专门制作戏曲用品的作坊。清光绪年间，手工艺人谢清云（河南怀庆府，今沁县谢家庄人）在滕县东关黄山桥开设专做“舟壳”、“假鬓”等妇女头饰的作坊，后改做网子、马鞭、髯口、云帚、枪缨等戏剧用品。谢被衍圣公孔令贻请去专为府内戏班制作网子等戏剧用品，于是名声大振。他在滕县收有两个徒弟，一名张银山，一名徐来成。谢死后，作坊由张继承，徐也自立作坊。后张至济南，滕县只剩徐来成一家。徐死后，其子徐明章操业。因徐氏制作的网子具有挺拔、伏头、提眉、收口严密、耐用等优点而远近驰名，畅销各地。凡来滕县演出的剧团都以买到这里的网子为幸。1955年京剧著名演员荀慧生、尚小云率团来滕县演出时购买几十顶，还专门拜访了滕县网子的第三代传人徐明章，并预约订货。之后，东北各省不少剧团来人来信订购，一时供不应求。徐明章年事已高，其子徐敬亭继承其技艺。不专门营业，只为需要者定做。

**烟台老半半堂**　戏具工厂。由黄县下观傅家村人曲福厚于清光绪年间创立。最初名为“半半堂”（取半济世、半养身之意）。当时主要制做一些戏具和服装，销售对象是农村中自发的娱乐团体和流动戏班；以后逐渐为部分正规戏班制做高档服装和道具等，但收入仅可糊口。民国二年（1913），曲福厚带全家逃荒到烟台，在“天仙戏院”隔壁赁房开设“老半半堂”戏装店，由于有了固定店面，品种和产量都有所增加，可制作南、北两派的戏具，除销售给村社和地方戏班外，还给来烟台的流动演员添配戏装。民国二十年老半半堂搬迁至儒林街九十九号（现胜利剧场后门），此时曲福厚已去世，由曲江涛为经理。铺面扩大，产量销售增加，并能自己设计花色品种，曾为著名京剧演员金少山、张少甫、高百岁等配制过盔

头、服装、道具。吕君樵、李香匀来烟台演出《香妃恨》，由老半半堂制做了全套清代服装。它是当时全省生产戏具规模最大的一家店铺，它生产的盔头独具特色，有百余种；髯口、戏装、靴鞋、枪刀把子等有二百余种；前店后厂，家庭手工作坊，生产人员均由曲氏家庭成员承担，未雇佣他人；技术上吸收南方戏具的精巧细致，结合京、津戏具富丽堂皇、结实耐用的特点，形成自己的特色，且价格比京、津以及江南低廉；每个成员均有"绝活"，如曲占一的太极图绒球和枪刀把子，曲恒山的丝绦编结和盔头，曲长运的沥粉造金、盔头造型等，为老半半堂所独有。产品销遍胶东十余县和东北大连等地。抗日战争至解放战争后期，老半半堂中部分人员一度改业。烟台解放后，曲江海于1951年在青岛增设分店小半半堂戏装店；1953年曲江涛去世，由曲长运任经理。1954年曲长兴在潍坊市开设半半堂戏装店，产量、花色品种有了很大增加。1955年著名京剧演员尚小云来烟台演出，在老半半堂定制的"翎剑"等戏具，倍受尚先生喜爱。1958年，老半半堂加入烟台戏衣合作组。详细技术资料已在"文化大革命"中被焚毁。

**定陶县戏具服装厂**　专业制做戏曲服装的工厂。创建于民国三十一年(1942)五月，原址在定陶县张湾乡河西董村。始由大弦子戏艺人陆润身(武生)创办。当时因河西董村大弦子戏班社去外地购买戏具服装，价格昂贵，陆润身之妻又擅长手工刺绣，戏班常让其在家做戏装自用。因其绣工精致，附近班社也常来订货；以后便扩大经营，工人由四人增加到五十余人，厂房由两间扩大到六间。主要产品有：蟒、靠、裙、袍和王冠、相纱、官纱、凤冠、武盔、兵巾等三十多种服装和头盔。1956年，经县政府决定，将该厂迁至定陶县城，定名为"定陶县工艺社"。主要技工有陆润身、陆文献、马世琴等，并招收新工人一百名，陆文献为美工设计，工艺新颖，色彩鲜明，绣面盘金，疏不露底，密不成堆；刮浆均匀平整，盘领结实，尺寸合度，形成自己的独特风格，深受用户欢迎，畅销山东、河南、河北、山西等省。1964年由自产自销扩大为由北京前门大街戏具用品商店和济南百货大楼两处包销。1966年"文化大革命"开始，戏剧服装停止生产，工厂改名为"定陶县刺绣厂"，生产枕套、童装等。1977年后又恢复生产戏剧服装。现有工人二百多名，厂房九十间，年总产值二百多万元。多次被评为省、地区工业系统先进单位。

**小半半堂**　戏具工厂。1951年烟台"老半半堂"为进一步开展业务，由曲江海、曲子平、曲占一在青岛开设的戏具分店。他们除继承家传的"北派"风格外，吸取"南派"制作技艺，另外还接受各派著名演员的意见和指导，适合南北各派演员需要。

1956年合作化时，小半半堂戏具店曲子平等八人入社。1958年转为青岛戏具厂，成为山东省规模较大、影响较广的专营戏具的专业厂。先后为青岛市和兄弟省市生产制作大量剧目中的服装道具。如《桃花扇》、《棠棣之花》、《柯山红日》、《孔雀胆》、《小忽雷》、《李天保吊孝》、《杨门女将》、《文成公主》、《桥隆飚》、《芦荡火种》等。这些服装道具都为剧目增添了较好的艺术效果。同时，还为梅兰芳制作凤冠、斗篷；为尚小云制作昭君盔、梁红玉铠甲、盔

帽；为马连良制作永乐服装等。1980年在苏州举办的全国戏装道具座谈会上青岛戏剧盔帽评为一等品。第二次全国戏装道具评比会上，盔帽评为第三名，女靴评为第四名，男蟒评为十四名，总分为全国第六名。青岛戏装道具除在国内市场销售外，还远销东南亚等国。

**济南戏具厂**　其前身是以"仓昌戏具店"、"资生发袋厂"两家私营厂店为基础，于1955年联合济南市部分手工业者建立的"济南戏具社"。建社初期，厂址设在剪子巷四十二号院内，并开设了一间销售门市部。当时只能生产部分简易的戏具产品。1960年，济南戏具社改名为济南手工业管理局戏具厂。1961年经上级批准先后将济南市第三服装厂戏衣车间、济南市舞衣社、市中羽毛社、槐荫绱鞋社合并为济南戏具厂。袁之宽、于春云、马良甫担任正副厂长。人员也由几十人扩大到一百三十余人，分别建起了戏曲服装、舞台灯器、大小道具、刀枪把子及戏帽、靴、鞋、假发、髯口等生产车间。企业管理机构逐步完善，成为一个能生产戏曲舞台用品的综合性专业厂。厂内的技术力量比较雄厚，吸收了南方戏具厂的精巧细工，结合全国各地的戏衣特点，形成自己的风格，专制传统戏衣、舞衣、盔头的工艺师在同行中享有一定的声誉。"关公刀"是该厂的拳头产品，曾晋京参加过全国的戏具评比会，受到称赞。几十年来为全省各演出团体生产制作了二百多个剧目的服装道具，产品还远销哈尔滨、长春、大连及河南、河北、江西等地。1971年迁至趵突泉北路四号，1981年经市二轻局批准，济南戏具厂与济南刺绣厂合并，改名为"济南刺绣总厂戏具分厂"。

## 莱芜梆子科班一览表（已开条者未列入）

| 名称 | 创始人 | 时间 | 地点 | 主要教师 | 出色艺徒 | 附注 |
|---|---|---|---|---|---|---|
| 长顺班 | 田用子 | 清光绪二十年(1894) | 莱芜勺山 | 田用子、宋贵春、邹顺清 | 胡大采（红脸）、长立（二花脸）、长威（小生） | |
| 吉庆班 | 贺长春 | 清光绪二十一年(1895) | 蒙阴鲁村 | 贺长春、潘贵 | 段洪彪（红脸）、孙竟成（二花脸。人称活周仓） | |
| 恒盛班 | 刘振永 | 清光绪二十四年(1899) | 泰安范镇 | 赵凤春、刘福才、赵光平、崔明德 | 春梅（小旦。本名张凤水，外号南瓜扭子） | |
| 小长顺班 | 吕庸甲 | 清光绪三十年(1904) | 新泰翟家庄 | 吕庸甲、赵殿起、徐贵、邹顺清、张叔原 | 盛龙（二花脸。本名孙玉才，外号小白孩，有活张飞之称）、盛吉（小生） | |
| 富盛班 | 赵宗左 | 清光绪三十二年(1906) | 徂阳 | 齐得贵、王佐乡、刘庆祥 | 富恒（二花脸。外号蒜窝子）、富喜（花旦）、富明（小生）、富生（武生） | |

（续表）

| 名称 | 创始人 | 时间 | 地点 | 主要教师 | 出色艺徒 | 附注 |
|---|---|---|---|---|---|---|
| 庆丰教育社 | 刘森林、徐焕润 | 民国十三年(1924) | 泰安刘家疃 | 工佐乡、王佐明、孙竟成、丁建生 | 胡庆松(红脸)、程庆全(大花脸。外号炮弹)、张庆法(三花脸) | 武功教师赵贵车、马同礼、高凤魁 |
| 兴华班 | 刘贺隆 | 民国二十年(1931) | 泰安范镇 | 邹凯训、奚凤贤、赵忠孝、陈富全、高凤魁 | 赵兴杰(红脸)、赵兴凤(小旦) | |
| 小吉庆班 | 楼云宝 | 民国二十年(1931) | 新泰南石店 | 孙竟成、胡庆松、吕庸兰、张庆海、刘庆隆、栾尚文 | 张继德(红脸)、杨继花(小旦) | |
| 新吉庆班 | 王福佑 | 民国二十二年(1933) | 莱芜南王庄 | 刘希文、胡大采、张凤水、奚凤贤、孙竟成、郭继武、王麻子 | 张吉雷(二花脸)、毕吉祥(红脸) | |

## 山东梆子早期班社一览表(已开条者未列入)

| 地区 | 名称 | 创始人 | 成立时间 | 主要演职员 | 附注 |
|---|---|---|---|---|---|
| 济宁(财神阁) | 五福班 | 李翰林(绰号"活财神") | 清乾隆年间 | 于小玉(红脸)、幺五(小生)、王世功(黑脸)、张恩普(花脸)、朱心田(旦)、严大二(青衣) | |
| 汶上 | 大曹班 | 明曹天官家 | 同上 | 张学为(黑脸)、陈天福(花脸)、吴仗儿(花旦)、傅七儿(刀马旦)、泼嘴老鸹(青衣)、陈凤奎(小生) | |
| 汶上(王复集) | 崇圣府班 | 孔昭玉(六品官)家 | 同上 | 任建恒(黑脸)、毛桃(丑)、张得旺(青衣)、刺猬(红脸) | |
| 滕县(东郭) | 天师府班 | 张天师府 | 同上 | 刘大五(黑脸)、毕金环(红脸)、张明业(丑)、李俊三(旦)、吴百顺(花脸)、姚四得(小生) | |
| 巨野(田庄) | 田家班 | 田状元家 | 同上 | 高百龙(武生)、一杆旗(旦)、高半义、王金梨(花旦)、孙雁娥(旦)、刘国罗、王桂(红脸)、赵建标(小生) | |
| 曲阜(管庄) | 孔班 | 孔兴仪家 | 同上 | 秦苏才(红脸)、姬毛立(红脸)、阎德湘(红脸)、刘广才(黑脸) | |
| 汶上 | 大孔班 | 孔祥琪家 | 同上 | 陈尚江(黑脸)、李金钟(花脸)、孙学友(红脸)、岳庆云(丑)、岳庆禄(丑)、王振标(红脸) | |

（续表一）

| 地区 | 名称 | 创始人 | 成立时间 | 主要演职员 | 附注 |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| 鄄城（吕家庄） | 大吕班 | 傅兴善 | 清道光二十年（1840）以前 | 傅兴善（红脸）、二黑心（黑脸）、韩光砚（小旦）、赵子田（花旦）、魏发福（红脸）、四晕子（红脸） | |
| 郓城 | 王沙窝班 | 王沙窝箱主 | 同上 | 侯德山（花旦）、孔繁海（七儿。武丑） | 还有王皮庄箱“福盛班” |
| 成武 | 三班 | | 同上 | 马奎（红脸）、瑞恩（丑）、刘忠德（红脸） | |
| 单县 | 四班 | | 同上 | 何十儿（红脸）、丁文俊（黑脸）、阴其昌（花脸）、孙玉科（花脸） | |
| 单县 | 黄鹤楼班 | | 同上 | 乔子田（旦）、李福案（丑）、邵金铃（旦）、花蝴蝶子（旦）、满天云（旦）、段树森（旦） | 约1920年散班 |
| 东平 | 夏锁班 | 汶上大曹班班主之女婿家 | 同上 | 王心田（红脸）、小烟儿（旦）、徐闷儿（红脸）、张安祥（花旦） | |
| 东阿 | 长升班 | 薛东魁 | 同上 | 薛东魁（黑脸）、李朝玉（红脸）、丁光寅（红脸）、小梁子（小生）、傅德和（青衣）、刘天生（丑） | |
| 肥城 | 由班 | 由翰林（绰号“四毛猴子”） | 同上 | 马虎儿（花脸）、杨小辫（红脸）、黄登润（红脸）、连仲（花旦）、别秀茹（青衣）、二旦（花旦） | |
| 汶上（占里集） | 宋义相班 | 宋义相（绰号“扎根儿”） | 同上 | 李家柱（红脸）、陈宝忠（黑脸）、毛在堂（花旦）、袁麻子（花脸）、杨德章（花旦）。薛殿东（司鼓） | |
| 汶上（岳楼） | 岳家班 | 岳东立 | 同上 | 岳东明（红脸）、李玉夏（小生）、董天桂（小旦）、李广仁（黑脸）、唐兴发（旦）、吱扭（丑） | |
| 巨野（姚楼） | 二姚班 | 姚念集 | 清光绪二十六年（1900）前后 | 谢德山（红脸武生）、张克明（青衣）、王守店（青衣）、金鼎儿（花旦）、银凤（花旦） | |
| 寿张 | 寿张大班 | 班房张、王、孟三位师爷合办 | 同上 | 董六儿（青衣）、文章儿（旦）、刘洪聚（红脸）、二头（黑脸）、孙玉早（红脸）、小安儿（花脸） | |
| 巨野 | 女班 | | 同上 | 小冷儿（女、花旦）、小景儿（女、花旦） | |

（续表二）

| 地区 | 名称 | 创始人 | 成立时间 | 主要演职员 | 附注 |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| 曲　阜 | 圣公府班 | 孔府 | 同上 | 崇建文（黑脸）、王平儿（花脸）、绿豆丸子（青衣）、戴登文（小生）、袁绍贵（花旦） | |
| 汶　上（黄西店） | 孔家班 | | 同上 | 胡金镯（小旦）、孔昭海（花旦）、梁友爱（红脸）、谢宝庆（黑脸）、刘玉顺（小生）、桑桂珍（青衣） | |
| 曲　阜（新庄） | 孔家班 | 孔广灼 | 同上 | 张车儿（红脸）、大四儿（花脸）、冯万松（红脸）、马明章（丑）、刘子玉（花脸）、宋世昌（红脸） | |
| 曲　阜（吴村） | 福盛班 | | 同上 | 刘瑞瀛（丑）、徐砚平（红脸）、戴梨儿（红脸）、孙四秃子（武生）、张茂鼎（小生）、刘砚秋（旦） | |
| 邹　县 | 双盛班（亚圣府箱） | 孟翰林家 | 同上 | 关文喜（金马驹子。红脸）、师方海（银铃铛。花旦）、宋玉山（立楞。青衣花旦）、夏金栋（黑脸）、崔芳田（花脸） | |
| 曹　县（牛集） | 牛家班 | 地主牛家 | 同上 | 面杏（花脸）、曹敬思（丑）、任怀亮（小生） | 教师江二倒 |
| 曹　县 | 吕围子班 | 李二麻子 | 同上 | 王新芳（花脸）、岳坡儿（黑脸）、张福云（花旦）、花脸苟（花脸）、晁心田（小生）、张来云（武生） | |
| 曹　县（曹八集） | 曹家班 | | 同上 | 董世奎（花脸）、胡全海（丑）、王锡堂（桂花油。旦）、超群（蛐子。武生）、孙子高（花脸）、张玉河（花旦） | |
| 曹　县 | 王堤圈班 | | 同上 | 洋油（红脸）、李五（红脸）、曹连升（雪花膏。旦）、胡山（老旦）、红玉儿（花旦） | |
| 曹县（蔡姜楼） | 蔡兴科班 | 蔡兴科 | 同上 | 春红（旦）、马尹儿（红脸）、三勾（小生）、进安（红脸） | |
| 曹县（南门里） | 李同百班 | 秦西建 | 同上 | 金同山（黑脸）、德米儿（旦）、德荣（旦）、戏凤（旦） | |
| 费　县（诸满） | 诸满班 | | 同上 | 大合（红脸）、二合（红脸）、闫成绪（花旦）、闫忠梨（老旦）、徐店儿（武生） | |
| 滕　县（洼斗） | 得胜班（又称贾和尚班） | 贾和尚 | 同上 | 小稳当（小生、旦）、郭廷轩（黑脸）、李富贵（花旦）、冯殿义（红脸）、蚂蚱（彩旦）。李桂臣（弦手） | |
| 金　乡 | 大苏班 | | 同上 | 赵金保（红脸）、王希凡（红脸）、贾俊岭（花旦）、郎吉子（花脸）、豆沫子（红脸） | |
| 郓城 | 八班 | 八班衙皂成班 | 同上 | 陈凤奎（小生）、相继福（红脸）、郭大凤（花脸）、田玉胜（红脸） | |

（续表三）

| 地区 | 名称 | 创始人 | 成立时间 | 主要演职员 | 附注 |
|---|---|---|---|---|---|
| 汶上（陈村） | 孔班 | 孔三秃子 | 民国二十六年（1937）前 | 小毛（刀马旦）、韩少奎（武生）、陈顺（武生）、于安才（红脸）、闫喜禄（花脸）、汪万存（花旦）、贾福兰（女、花旦） | |
| 兖州（歇马亭） | 吉庆班 | 柏全思（柏安） | 同上 | 双兴（红脸）、窦广乐（黑脸）、殷继芬（旦）、小管（花脸）、张来全（旦）、张小发（小生） | |
| 兖州（西关） | 赵元琴班 | 赵元琴 | 同上 | 曹振云（青衣）、王金铃（青衣）、张永富（小生）、孙大丑（丑）、张永贵（二花脸） | |
| 定陶 | 东三义堂 | | 同上 | 黄儒秀（文武小生）、杨秀珍（黑脸）、富宝（红脸）、脆黄瓜（花旦）、小牦牛（旦）、刘方奇（黑脸） | |
| 邹县 | 全盛班 | 陈俊卿（陈八） | 同上 | 张小芳（花脸）、何二怪（黑脸）、王桂元（青衣）、小考儿（花旦）、马霸（红脸）、黄前儿（黑脸） | |
| 邹县 | 后屯班 | 后屯 | | 陈小昂（盖九州。小旦）、张万友（黑脸）、朱景玉（花旦）、四喜（花旦）、胡殿清（黑脸）、黄烟儿（花旦） | |
| 邹县 | 石祥庄班 | 玩友成班 | 同上 | 姜延忠（旦）、陈光喜（青衣）、大宝贝（青衣） | |
| 曹县（大张楼） | 张班 | | 同上 | 敬安（红脸）、法友（红脸）、罗四见（小生）、马九成（红脸） | |
| 曹县 | 孙老家班 | 孙老家 | 同上 | 徐丁雁（黑脸、花脸）、三罗（旦）、红脸二（红脸） | |
| 金乡（羊山） | 李家班 | | 同上 | 杨文华（花旦）、周秀如（青衣）、王瑞琴（小生）、张喜福（丑）、谢瑞春（红脸）、魏喜云（黑脸）、王桂春（文武小生） | |
| 巨野（大义集） | 孔班 | | 同上 | 明传兴（花脸）、韩孝忠（小生）、段广才（红脸）、丁宪文（小生、黑脸）、岳东礼（小生）、李翠喜（女、花旦） | |
| 滕县（龙峪） | 福盛班 | 和尚成班 | 同上 | 柏秀桂（花旦）、孙衍庆（小生）、赵天祥（武生）、夏殿奎（丑） | |
| 滕县（宁阳店） | 周百斗班 | 周百斗 | 同上 | 戴云祥（旦）、刘瑞莲（红脸）、时得功（小生、红脸） | |
| 滕县 | 韩典班 | 韩典 | 同上 | 张老六（丑）、闫忠善（武生）、刘步云（花旦）、闫成深（丑） | |
| 宁阳 | 闫班 | 闫世朗 | 同上 | 冯继顺（江米人。花旦） | |

（续表四）

| 地区 | 名称 | 创始人 | 成立时间 | 主要演职员 | 附注 |
|---|---|---|---|---|---|
| 宁阳（葛石店） | 张洪邈班 | 张洪邈 | 同上 | 刘光启（花旦）、张杏元（花脸）、崔忠树（旦）、白兆琴（花旦）、白关胜（花旦） | |
| 泰安 | 王玉千班 | 王玉千 | 同上 | 刘广和（花旦）、朱建合（红脸）、柳平江（武丑）、柳平水（刀马旦）、蒋太顺（老旦）、刘玉成（花旦） | |
| 汶上 | 萱楼班 | 玩友成班 | 同上 | 谢宝祥（花旦）、吴太云（女，旦）、张宪云（红脸）、王夯拉（旦）、张连华（黑脸）、王小奎（小生） | |
| 金乡（袁庄） | 袁家班 | 袁洪奎 | 同上 | 谢瑞春（红脸）、石头（小生） | |
| 定陶 | 李振奎班 | 李振奎（李大三） | 同上 | 李振奎（丑）、五更（小生）、马四儿（红脸） | 艺人成班 |
| 曹县 | 三盛班 | 黄金玉（黄丑） | 同上 | 黄金玉（丑）、刘德润（红脸）、孙子刚（花旦）、刘坠儿（花旦） | 艺人成班 |
| 菏泽（马岭岗） | 侯永山班 | 侯永山（五辈） | 同上 | 岳兴（花脸兴。花脸、黑脸） | |
| 莘县 | 沈庄班 | | 同上 | 大金（女，花脸、黑脸） | |
| 郓城 | 福盛班 | 王皮庄 | | | 以下为情况不详者 |
| 嘉祥 | 曾班 | 曾翰林家 | | | |
| 泰安 | 张瑞祥班 | 张瑞祥 | | | |
| 泰安 | 宋家班 | | | | |
| 金乡 | 大、小苏班 | 苏楼 | | | |
| 金乡 | 周班 | 王陪庄 | | | 尚有“李班” |
| 巨野 | 马庄班 | 玩友成班 | | | |
| 嘉祥 | 吴侍尉班 | 黄桥 | | | |
| 平阴 | 张班 | 黑帽垫子 | | | |

（续表五）

| 地区 | 名称 | 创始人 | 成立时间 | 主要演职员 | 附注 |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| 鄄　城 | 董口班 | 董口 | | | |
| 金　乡 | 李班 | 周八楼 | 民国二十六年(1937)前 | 戴永亮(花旦)、郑克建(小旦) | |
| 宁　阳 | 义气班 | | 同上 | 麻刚(黑脸)、戴仁儿(红脸)、小庆(花旦)、十三晃(花旦)、刘田儿(红脸) | |
| 宁　阳 | 陈宝忠班 | 陈宝忠(大路儿) | 同上 | 张明贵(青衣、小生)、山重(花旦)、路本起(黑脸)、夺儿(红脸、老旦)。徐崇汉(司鼓) | |
| 菏　泽(曹楼) | 曹家班 | | 同上 | 金豆子(花旦)、薛守玉(小生)、刘桂深(红脸)、金钟(旦)、董三(旦)、二钻计(旦) | |
| 菏　泽(马庄) | 马家班 | 马福 | 同上 | 马大修(红脸)、假马修(红脸)、周杏花(花旦)、马福(小生)、武群(盖山东，花旦) | |
| 菏泽(锅饼口) | 刘廷惠班 | 刘廷惠 | 同上 | 刘廷惠(红脸)、马新玉(红脸)、刘玉新(小生，后司鼓) | |
| 东　明 | 西三义堂 | 刘二百 | 同上 | 常金钟(黑脸)、薛二甲(黑脸)、平生(红脸)、进海(红脸) | 原属菏泽县境 |
| 单　县 | 朱家班 | | 同上 | 吴凤昌(小生)、哈蟆蝌子(红脸) | |
| 鄄　城 | 王二麻子班 | 鸡山 | | | |
| 济　宁 | 孙家班 | 孙状元后裔 | | | |
| 济　宁 | 冯家班 | | | | |
| 巨　野 | 孙班 | 孙家庄 | | | |
| 菏　泽 | 张班 | 张丕荣 | | | 系曹镇张州台，绰号“张二烧鸡” |
| 东　阿 | 小曹班 | | | | |
| 菏　泽 | 龙王冯班 | | | | |

（续表六）

| 地区 | 名称 | 创始人 | 成立时间 | 主要演职员 | 附注 |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| 巨　野 | 三盛班 | 唐李集 | | | |
| 曹　县 | 袁家班 | 王魁庄 | | | |

说明：此表系1960年山东省梆子剧团进京演出前，由菏泽、济宁地区老艺人提供。详见山东省鲁剧研究院编《山东梆子剧种介绍》（油印本）

## 烟台地区早期戏班、子弟班一览表（已开条者未列入）

| 地区 | 名称 | 创始人 | 成立时间 | 主要演职员 | 附注 |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| 莱阳后照旺庄 | 王洪奎戏班 | 王洪奎 | 清咸丰元年(1851) | “活关公”，真实姓名不详 | 京剧 |
| 莱阳瓦屋村 | 姜有山“红”字班 | 姜有山 | 民国二年(1913) | 红莲（旦）、红兴（老生）、红梅（旦） | 京剧 |
| 莱阳瓦屋村 | “和”字梆子腔班 | 姜俊峰 | 民国三年(1914) | 郝仁（梆子教师）、王永吉（京剧教师） | 京剧、梆子合演 |
| 海阳城里 | 普庆班 | 王乐天 | 清同治末年(1874) | 丁芙蓉（旦） | 京剧 |
| 海阳徽村 | 穆柯班 | 于氏（人称女大王） | 清光绪末年(1908) | | 京剧 |
| 海阳东村 | 同乐班 | 陈武、李正存 | 民国十年(1921) | 陈武（活猴子）、乔玉芬、石翠芬、张翠英、李二（八怪） | 京剧 |
| 海阳东村 | 一品班 | 修树悦、于云亭、陈雄飞 | 民国二十四年(1935) | 筱福卿、刁兰芬、筱当子、马耀亭（活曹操） | 京剧 |
| 掖　县 | 同盛班 | 周宝善 | 民国十五年(1926) | 高连荣、宋喜周、张金奎、王秀亭、刘成泰 | 京剧 |

（续上表）

| 地区 | 名称 | 创始人 | 成立时间 | 主要演职员 | 附注 |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| 海阳南丁村 | 海阳南丁子弟班 | 宋丕良、宋学恩 | 民国初年（约1912） | 韩双宝、宋春照（净）、宋丕彩（生）、宋丕香（老生）、宋绍良（红净） | 京剧 |
| 海阳 | 江家子弟班 | 江连顺等 | 民国十四年（1925） | 江连顺、江文海、江文贵、江墨乔、江连寿 | 京剧 |
| 栖霞赵格庄 | 同乐会 | 张忠利、梁凤亭 | 民国初年（约1912） | | 京剧 |
| 蓬莱董家 | 董家子弟班 | 董明德 | 清光绪十二年（1886） | | 京剧 |
| 蓬莱大赵家 | 大赵家子弟班 | 赵有涛 | 清光绪年间 | | 京剧 |
| 蓬莱北沟镇 | 高家戏班 | 高明福 | 民国三十七年（1948） | | 京剧 |
| 蓬莱高家夼 | 高家夼京剧班 | 刘玉庆、孙治仁 | 民国二十二年（1933） | | 京剧 |
| 蓬莱北姜家 | 北姜家小戏班 | | 清光绪十五年（1889） | | 京剧 |

## 山东省市（地区）、县其他戏曲剧团简表（未开条目者）

| 剧种 | 名称 | 建团时间 | 性质 | 首任团长 | 人数 | 附注 |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| 豫剧 | 长清县豫剧团 | 1978年1月 | 集体所有制 | 孙存杰 | 49 | |
| 吕剧 | 章丘县吕剧团 | 1956年4月 | 同上 | 陈文法 | 57 | |
| 吕剧 | 崂山县吕剧团 | 1971 | 同上 | 钟玉先 | 52 | |
| 茂腔 | 胶南县茂腔剧团 | 1956年 | 同上 | 邵明群 | 56 | |
| 吕剧 | 福山县吕剧团 | 1974年初 | 同上 | 刘德昌 | 63 | |
| 京剧 | 掖县京剧团 | 1956年冬 | 同上 | 杨瑞庆<br>陈洪文 | 101 | |

（续表一）

| 剧种 | 名称 | 建团时间 | 性质 | 首任团长 | 人数 | 附注 |
|---|---|---|---|---|---|---|
| 吕剧 | 莱西县吕剧团 | 1959年1月 | 同上 | 陈继志 | 50 | |
| 吕剧 | 栖霞县吕剧团 | 1959年10月 | 同上 | 王忠珍 | 52 | |
| 吕剧 | 乳山县吕剧团 | 1962年 | 同上 | 王京川 | 60 | |
| 京剧 | 海阳县京剧团 | 1956年 | 同上 | 于清<br>刘义华 | 84 | |
| 京剧 | 牟平县京剧团 | 1972年8月 | 同上 | 邹本侃<br>沙云川 | 59 | |
| 吕剧 | 文登县吕剧团 | 1956年4月 | 同上 | 王秀亭<br>李世法 | 55 | 京剧、吕剧合演多年 |
| 京剧 | 荣成县京剧团 | 1948年9月 | 同上 | 陈正明 | 54 | |
| 京剧 | 益都县京剧团 | 1980年 | 同上 | 毛柏龄<br>张龙潭 | 65 | |
| 京剧 | 寿光县京剧团 | 1957年8月 | 同上 | 马景 | 65 | |
| 京剧 | 昌乐县京剧团 | 1952年2月 | 同上 | 韩文礼 | 64 | |
| 吕剧 | 昌邑县吕剧团 | 1955年3月 | 同上 | 尹进章 | 52 | 京剧、吕剧合演多年 |
| 吕剧 | 临朐县吕剧团 | 1964年 | 同上 | 李明庚<br>冯奎业 | | 马同秀编写《永不生锈》等现代戏 |
| 吕剧 | 平度县吕剧团 | 1956年3月 | 同上 | 张金斗 | 73 | 演出辛显令、宋云峰创作现代戏《曲径通幽》，参加山东省会演获奖 |
| 茂腔 | 诸城县茂腔剧团 | 1952年3月 | 同上 | 李玉堂<br>刘衍奎 | 48 | 创作《一张招工表》参加山东省会演获奖 |
| 茂腔 | 五莲县茂腔剧团 | 1956年 | 同上 | 刘松武 | 54 | |
| 豫剧 | 济宁县豫剧团 | 1970年12月 | 同上 | 王长德 | 42 | |
| 豫剧 | 兖州县豫剧团 | 1950年春 | 同上 | 刘庆河<br>宋建武 | 67 | 创作《不是小问题》参加山东省会演获奖 |

（续表二）

| 剧种 | 名　称 | 建团时间 | 性　质 | 首任团长 | 人数 | 附　注 |
|---|---|---|---|---|---|---|
| 豫剧 | 邹县豫剧团 | 1953年5月 | 同上 | 赵金芳 | 65 | 李兴华创作《心意》等现代戏 |
| 豫剧 | 鱼台县豫剧团 | 1971年 | 同上 | 姜念福 | 118 | |
| 山东梆子 | 微山县山东梆子剧团 | 1955年 | 同上 | 石厚森 | 71 | |
| 吕剧 | 惠民县吕剧团 | 1982年2月 | 同上 | 李志彦<br>杨思训 | 43 | 该团附设东路梆子演出队 |
| 吕剧 | 阳信县吕剧团 | 1978年10月 | 同上 | 金保珊<br>马振龙 | 76 | 山东省文化厅1982年授予农村文化先进集体奖 |
| 吕剧 | 邹平县吕剧团 | 1979年6月 | 同上 | 滕福成 | 52 | |
| 吕剧 | 垦利县吕剧团 | 1972年 | 同上 | 王建文<br>徐庆云 | 42 | |
| 吕剧 | 广饶县吕剧团 | 1952年9月 | 同上 | 刘如喜 | 49 | 京剧、吕剧合演多年 |
| 吕剧 | 桓台县吕剧团 | 1956年 | 同上 | 李道贵 | 56 | 曾参加山东省吕剧会演 |
| 京剧 | 无棣县京剧团 | 1956年 | 同上 | 张厚树 | 37 | |
| 京剧 | 高青县京剧团 | 1955年秋 | 同上 | 肖麒麟 | 51 | |
| 京剧 | 利津县京剧团 | 1957年 | 同上 | 孟庆林 | 50 | |
| 京剧 | 德州市京剧团 | 1956年 | 同上 | 梅月楼 | 76 | |
| 京剧 | 夏津县京剧团 | 1949年6月 | 同上 | 栗瑞山 | 65 | |
| 京剧 | 齐河县京剧团 | 1956年7月 | 同上 | 李圣杰 | 62 | 前身是1952年老艺人组织的京剧班社 |
| 京剧 | 商河县京剧团 | 1956年5月 | 同上 | 焦方良<br>吴俊良 | 62 | 前身是1951年苗佃文的鼓乐班 |
| 评剧 | 陵县评剧团 | 1962年 | 同上 | 郝礼仁 | 65 | 前身是青岛长城评剧团 |

（续表三）

| 剧种 | 名　称 | 建团时间 | 性　质 | 首任团长 | 人数 | 附　注 |
|---|---|---|---|---|---|---|
| 评剧 | 武城县评剧团 | 1958年10月 | 同上 | 花宝霞 | 50 | 前身是唐山民间艺人花宝霞为主的流动班社 |
| 河北梆子 | 乐陵县河北梆子剧团 | 1950年1月 | 同上 | 苏杰 | 79 | 山东省文化厅1982年授予农村文化艺术先进集体奖 |
| 河北梆子 | 宁津县河北梆子剧团 | 1953年 | 同上 | 张建发 | 56 | 前身是1951年由老艺人张建发组织的流动班社 |
| 豫剧 | 莘县豫剧团 | 1951年 | 同上 | 王锁明 | 136 | 创作《骗婚记》参加山东省建党六十周年纪念演出 |
| 豫剧 | 冠县豫剧团 | 1951年 | 同上 | 姬占山 | 54 | |
| 京剧 | 临清市京剧团 | 1958年 | 同上 | 唐仁让 | 76 | 前身是1945年活动在解放区的剧团 |
| 河北梆子 | 东阿县河北梆子剧团 | 1949年 | 同上 | 张红文<br>靳仙玲 | 56 | 前身是1946年成立的农村业余剧团 |
| 豫剧 | 宁阳县豫剧团 | 1971年 | 同上 | 马殿香 | 60 | |
| 豫剧 | 东平县豫剧团 | 1970年11月 | 同上 | 董明臣 | 67 | |
| 豫剧 | 平阴县豫剧团 | 1956年6月 | 同上 | 王长安 | 38 | 创作《让新房》参加山东省会演获奖 |
| 豫剧 | 泗水县豫剧团 | 1954年4月 | 同上 | 孔凡圣 | .66 | |
| 吕剧 | 临沂市吕剧团 | 1970年 | 同上 | 赵宗玉<br>魏　宾 | 52 | |
| 京剧 | 郯城县京剧团 | 1953年 | 同上 | 沈春艳 | 44 | 前身是1948年老艺人孙贵元组织的流动班社 |

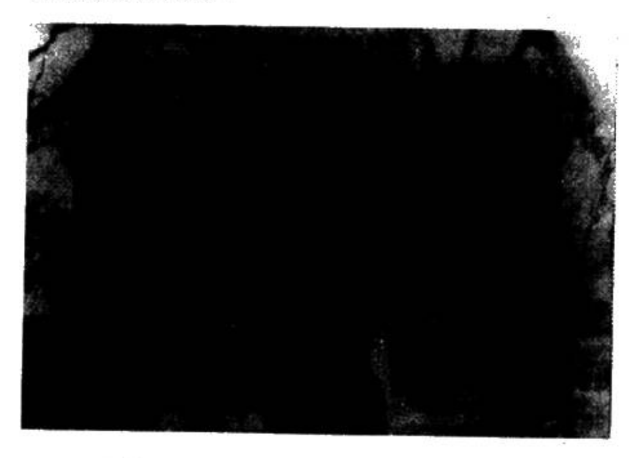
（续表四）

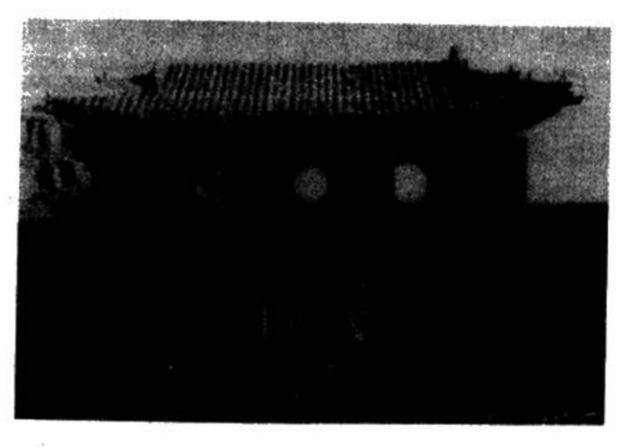
| 剧种 | 名　称 | 建团时间 | 性　质 | 首任团长 | 人数 | 附　注 |
|---|---|---|---|---|---|---|
| 京剧 | 莒南县京剧团 | 1955 年 | 同上 | 苏干卿<br>闻化南 | 47 | |
| 京剧 | 莒县京剧团 | 1952 年 | 同上 | 王希恩<br>薛云征 | 50 | |
| 京剧 | 临沭县京剧团 | 1978 年 | 同上 | 高培熙 | 42 | |
| 吕剧 | 日照县吕剧团 | 1970 年 12 月 | 同上 | 李春俭 | 52 | |
| 吕剧 | 沂源县吕剧团 | 1958 年 | 同上 | | 45 | 前身是青岛市新生评剧团 |
| 吕剧 | 费县吕剧团 | 1958 年 | 同上 | 田　均 | 47 | 前身是鄄城县河北梆子剧团 |
| 豫剧 | 蒙阴县豫剧团 | 1955 年 1 月 | 同上 | 张京福<br>马吉祥 | 90 | |
| 豫剧 | 平邑县豫剧团 | 1955 年 12 月 | 同上 | 尹俊生 | 43 | |
| 京剧、吕剧 | 沂南县文工团 | 1971 年 5 月 | 同上 | 董　健 | 31 | |
| 豫剧 | 成武县豫剧团 | 1950 年 | 同上 | 王福印<br>赵中正 | 116 | |
| 豫剧 | 单县豫剧团 | 1977 年 | 同上 | 段新谋<br>谢少卿 | 96 | 曾改为京剧多年 |
| 山东梆子 | 梁山县山东梆子剧团 | 1949 年 11 月 | 同上 | 李作举<br>李若玺 | 108 | 几个流动班社合并而成 |
| 豫剧 | 鄄城县豫剧团 | 1949 年 | 同上 | 姬兴起 | 59 | 前身是刘苍吴庄的梆子科班 |

# 演 出 场 所

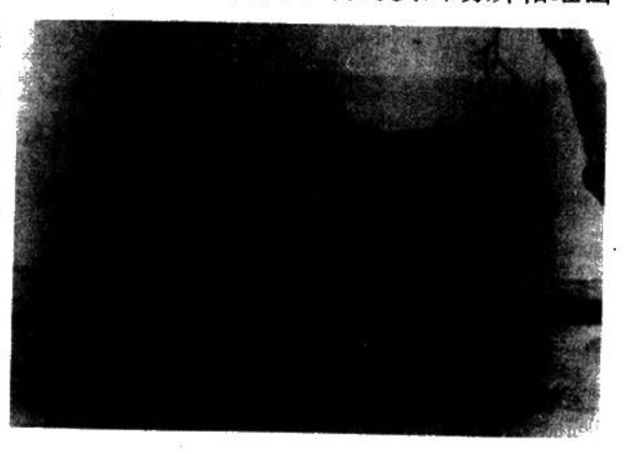
山东戏曲的演出场所，在不同的历史时期有不同的形态。相传菏泽县(旧曹州府治)的城隍庙戏楼，原称“乐楼”，始建于唐代贞观年间，明正德年间大修时改为戏楼。同时兴建的还有菏泽开元寺戏楼，当时为香坛，是百姓焚香祭祀之地，后改建为戏楼。

宋代的露台及金元时期的戏台(楼)，旧貌已不复可寻。如：蓬莱阁戏楼，初建于宋宣和四年(1122)，几经翻修，面目改观，现状为飞檐画栋、卷棚式带歇山、四石柱支着垂珠帘容。金、元时期的“勾栏”及演出情况，详见金末元初长清人杜仁杰的《庄家不识勾栏》散套，所描写的戏台上部，似“钟楼模样”，观众“入得门上个木坡，见层层垒垒团圈坐”，是一种逐步升高的观众席。





明清两代，随着城市商业经济的繁荣和戏曲艺术的发展，各种形制的演出场所相继出现，特别是庙宇戏台发展较快，如：城隍庙、关帝庙戏楼等(图左为泰安关帝庙戏台，图右上为泰山碧霞祠戏台，图右下为泰安城隍庙戏台)。仅临清一县就有戏楼三十余座，这些戏楼均是砖木结构，楼阁式卷棚顶，飞檐翘角，雕梁画栋，戏楼上悬有名人题书的匾额及楹联，戏楼两侧扎看台，道旁摆设商摊。此外还有建筑结构独特的“亭台”及“乐台”，如泰安王母池戏楼，原名悦仙亭，青石台基，呈正方形，四角立柱，表演者自亭后援木梯而上，观众



立于亭下，或在临时设置的看台上观赏。

由于贸易交往，商贾云集，山东沿运河及有关城镇中相继出现外地商人投资修建的会馆戏楼，建筑风格带有浓厚的地方色彩。比较突出的是修建于清乾隆八年的聊城山陕会馆戏楼。道光二十五年(1845)《重修山陕会馆戏台山门钟鼓亭记》有如下记载："斯役也，梓匠觅之汾阳，梁栋来自终南，积虑劳心以有今日。今众商聚集其中者，肫然蔼然如处秦山晋水间，夫岂偶然者耶！"其他会馆戏楼，如菏泽山西会馆戏楼、烟台福建会馆戏楼等，借以开展商业联系并炫耀自己的经济实力，除本地班社在此演出之处，还经常邀请外籍的戏班前来演出。

戏棚也是明清时期的一种主要的演出场所，凡是求雨、谢神、还愿、名士立碑、挂匾、祝寿喜庆或定期庙会，只要没有固定的演出戏楼，就租赁料场，雇觅专业棚匠择地扎棚以应演出。济宁的土山是一座综合性大型游乐场所，一年四季都非常热闹，这里的戏曲演出场所都是用芦席盖顶，围墙搭建的戏棚，共有五处，每棚能容观众二三百人，经常上演梆子戏、柳子戏等。另外，淄博市旧时的颜神镇、黄桑店，淄川城隍庙曾有过二十余座临时席棚，供各路戏班演出用。比较讲究的戏棚，一般由主办庙会的东道主承办，邀请著名棚匠搭棚献艺，这类戏棚比较美观，还装备一些民间工艺饰物(如：龙头等)。有的还在台口上梁处悬挂戏画。山东临清一带搭的戏棚被誉为"气死风"，其布局分为戏台、神棚、罩棚、茶棚、看棚五大部分，全以杉篙支架、裹以双层苇席。戏台上、神棚内多以彩带、花团、宫灯点缀，五光十色，耀眼夺目。

这一时间山东农村中还有比较简陋的露天舞台。结构为平顶式，后台部分通常依附于民间住宅。清朝末年菏泽城乡还经常使用流动戏台。其构造为：在台基地上，双排放好前后六只马脚，在上面横放三根粗大方木为梁，中间树立带棂格木隔扇，分出前台后台，隔扇左右有写着"出将"、"入相"的上下场门。前台四边镶着彩画木牌，绘有戏剧故事或山水花鸟，五光十色，非常鲜艳。整个舞台用深蓝色的土布蒙住上顶，前台口扎有牌坊或彩门，台柱上贴有对联。这种戏台比较美观，也可以随搭、随拆，易于流动，深受当地群众喜爱。




清末山东出现了以茶园为名的戏园。它是比较完整的室内剧场，观众和演员同处在一个建筑空间。观众席分楼上、楼下、有包厢，散座。舞台上有人工照明，当时济南的大舞台、富贵园、明湖居、鹊华居等戏园、茶园已具相当规模。此外有烟台的丹桂茶园、会仙茶园、庆丰茶园、群仙茶园、瀛州茶园，还有淄博的翠仙茶园、升平茶园等。其中烟台的丹桂茶园较为著名，设备也比较完善，可容纳

观众千余人。

随着社会经济的繁荣发展，演出场所及舞台形制的建筑构成也在不断改进。从光绪三十四年(1908)开始，旧式的茶园、戏园，又逐渐向着新式的剧场迈进。

中华人民共和国成立后，在人民政府的关怀下，对过去的戏园(院)进行大力的整修和改建，同时经省财政部门拨款，山东各地相继建成了一批专业剧场，其规模和设施都是以往不可比拟的。新建的剧场，建筑风格各异，舞台多为镜框式，高大宽深。观众席分上下两层，宽畅、舒适，无论视听条件、照明设备、声光条件、舞台工作及防火、卫生等方面都比较先进。1981 年，中共中央发出《关于关心人民群众文化生活的指示》，根据指示精神，农村人民公社集资兴建了一批集镇影剧院。截止 1982 年底统计，全省市(地)剧院 83 座，县、镇以上剧院 156 座。剧院的出现对群众文化生活的需要，对戏曲的发展起到了推进作用。

**菏泽城隍庙戏楼**　原名“乐楼”，始建于唐代贞观年间。明正德年间重新修建时，改名为戏楼。位于菏泽城隍庙内，面对城隍庙大殿。戏楼坐南朝北，砖石结构，上是方砖登顶，中间为滚龙透花脊，上置飞禽走兽，四角檐铃从风。整个建筑高约十米，东西长九米，南北宽六米，分化妆室和舞台。舞台约三十六平方米，化妆室约十八平方米。前台有八根圆木明柱顶梁，上刷红漆。舞台正中有一巨匾，上书“阳春白雪”，两边各有一小匾，其题词分别是：“出将”、“入相”。戏楼两侧建钟鼓二楼，同是黄绿釉瓦，五脊六兽。东西观众厅各有廊房十间。戏楼面对大殿，殿前有一阅台，高四米，长七米，宽五米，砖石砌成。游人若面北朝殿，阅台便是烧香焚纸的地方，若面对舞台，便是名符其实的阅台。

演戏时多在春季。每年先从农历正月初五，演到二月初九，谓之“月戏”。嗣后，农历三月十八，为城隍庙大会，最少要唱六天戏。会期，善男信女，扶老携幼，拥入庙中，降香听戏。1951 年因建工厂，戏楼被拆。

**蓬莱阁戏楼**　蓬莱阁位于蓬莱县城北，拔海而起，西是老北山，东是平沙阔水。北宋嘉祐六年(1061)登州郡守朱处约，将原海神庙移此。戏楼建于宋宣和四年(1122)。坐落在天后宫的前院内。明洪熙元年、成化七年、万历十七年曾三次修缮扩建。

蓬莱阁中山门的主建筑即“天后宫”宫殿，戏楼建于殿南，三面可供观赏，建筑面积有一百四十七点九六平方米，砖石结构，卷棚式带歇山，四石柱支着垂珠帘容，飞檐画栋。前台和后台均用木板铺地，底层还有空间。戏楼前两石柱刻有蓬莱书法家鲁展臣书联，上联为：“乐奏钧天潮汐声中喧岛屿”；下联是：“宫开碣石笙歌队里彻蓬瀛”。戏楼横匾题：“观之矣”。戏楼四坡青筒瓦扣鱼鳞脊，出飞檐、镇口双屋梁，外明柱两支，后第二层悬山式。戏楼南东有钟鼓楼，西为鼓楼。民国二十六年(1937)日机投弹炸毁戏楼后台，1959 年重修。1978 年又进行翻修、粉画、粉刷(见彩页)。每年农历正月十六、三月三日娘娘庙会，在戏楼演戏祭神，十分热闹。

**邹县炉丹峪戏楼** 位于邹县峄峰东北炉丹峪(也叫长生观、兰谷屯、紫极宫)。据清嘉庆年间邹县知县周景岩著《邹峄山创建戏楼记》中记载:金大定七年(1167),王重阳创全真道,其弟子刘处玄(北七真之一)创随山派。刘逝后,其弟子王桂实(号灵隐)约于金承安五年(1200)在炉丹峪建戏楼以纪念刘处玄。戏楼面南背北,台基高二点三米,长七米,宽五点二米。清咸丰二年藩王僧格林沁镇压农民起义军时,戏楼与炉山峪建筑群同时焚毁。戏楼的原貌、匾额及演出活动无记载。但被毁的戏楼台基遗痕仍保存可见。

**邹县白云宫戏楼** 位于邹县峄山白云宫正南。元武宗元年(1308)随山派白云宫道人王志顺(号远尘子)为纪念姚真人(姚志诩,号安然子)所建。金入中原后被破坏,明清时期多次重修。系白云宫正门、玄帝殿和戏楼三位一体的建筑物。戏楼台基三孔,为白云宫正门,入宫门即戏池,可容观众千余人。门楼朝阳匾额石刻"通明天宫",为清嘉庆十三年黄业艺题。门楼上朝南为玄帝殿,上额悬"钧天云傲"四字,朝北则为戏楼,前额书"声彻云霄"四字,两侧便门,左名"出风",右名"入雅",系董长林题。台口石柱原有十七言巨幅楹联,上联:"山色罩四围看翠袖蹁跹恍忆孤桐来舞凤",下联:"天倪传九奏听笙歌嘹呖还谐清磬遏行云"。无棣鲁源张汶题。戏楼台基高三点九米、南北八点六米,东西十一米,前台深四米,宽九点八米。民国三十年(1941)日军轰炸邹县峄山时,戏楼被毁。民国三十二年楹联被日军盗走,现仅存戏楼台基。有关戏楼的情况,清嘉庆年间邹县知县周景岩曾著有《邹峄山创建戏楼记》。

**济宁卧佛山戏楼** 位于城东北四十华里白石乡马辛。据卧佛山寺碑文记载此寺为宋代所建,戏楼建在其后,约为元末明初所建。戏楼在庙前约八十米处,坐南朝北,整个建筑为前后两部分,前部是舞台,宽七米,进深七米,为木质结构,顶呈桥顶形,建筑精巧美观。斜山站角,八根石方柱支撑,两架木梁托住顶部,扒砖小瓦登顶,后部为化妆室,长九米,宽四余米,三间瓦房,两旁有小门,为上下场出入口,前后两部分中间有半米的滴水空间。台基高约一点二米,为石头和砖垒砌而成。民国二十四年(1935)因遭狂风而变形,两年后修复。毁于"文化大革命"期间。

**济宁火神庙戏楼** 位于济宁市东门大街东首路北,明洪武二年(1369)始建。火神庙的山门为戏楼院。该院大门楼上覆有青色筒子瓦,朱红油漆的双扇大门。东、北两面院墙上皆以青筒子瓦起脊镇顶,西、南两侧为民房,戏楼坐落在院内中央偏南,高约九米,二层,庑殿顶,斗拱挑檐,硬山式,上盖绿色琉璃瓦,兽头鸱吻。楼内彩绘梁檩,雕花门榍,非常细致。

抗日战争以前,每年农历正月初七至初九(玉皇节),由当地士绅牵头捐资邀请戏班在戏楼上唱三天戏,遇到收成好而又安定的年景,有时唱到正月十五日。六月二十三日为火神会,也要唱戏娱神。演出剧种多为京剧或梆子戏。虽说不卖票,但因是火神庙的香火会,有人在大门口收香火钱,多少不限,看戏的乡民很多。民国三十二年(1943),戏楼被日伪军

拆除，院落改为伪军操场。

**济宁城隍庙戏楼**　坐落在城隍庙街北路（今红星中路济宁军分区地址）。明洪武二年始建，清乾隆三十四年重修。

戏楼建在城隍庙二门内神路正中的方型平台上，自地面至脊顶，通高约十米，坐南朝北，正对大殿，殿前东西两侧为廊房。戏楼共二层，重檐歇山构造样式，黄瓦覆顶，绿瓦剪边，雕梁画栋，颇为壮观。戏楼演出无固定日期，如有许愿还愿，庆寿贺寿，挂匾起行，请戏班演出一至三天。到庙里看戏的人很多，自备坐凳，非常热闹。民国十八年(1929)，北伐军拆除城隍庙时，将戏楼一并拆除。

**昌邑县城隍庙戏楼**　位于昌邑城里墨水湾南涯，大门向南，于明洪武三年始建，后累经重修。至清乾隆初年，徐州知府昌邑人姜焯，携江南工匠，仿江南戏楼形体，领头投资添建戏楼。戏楼后台即是庙门门楼，门内是数根木柱支撑的戏楼底部，台口朝北，台高三米，全部木质结构，前台东西宽十米，南北长八米，正面有明柱两根，顶部呈圆脊形，用灰色小瓦搭成，飞檐斗拱，雕梁画栋。后台宽于前台，顶部高于前台，呈尖状，无檐角，两山砖砌。前后台隔以木板，左右两侧各有上下场门，后上方有姜焯题书"幻度金针"四字。前上方还有姜焯后人姜柚所写"千秋金鉴"匾额。此楼历经二百多年几次修缮，至民国三十六年(1947)国民党进攻昌邑时烧毁。

**东平县城隍庙戏楼**　建于明永乐元年(1403)，在州城署东街路北城隍庙门顶，知州刘箴监修。面北，前后三间，后台两间，对面看楼五间，供官绅富贾和文士名流看戏，中间广场可容观众二千余人。清乾隆三十五年(1770)知州沈维基重修。1958年拆除。

**汶上县土地庙戏楼**　坐落在南站镇程寺村西北隅土地庙南约一百五十米处。此戏楼是驰名全国的土地庙骡马大会（农历二月初二日至初五日）的娱乐设施。土地庙会起于明永乐年间，戏楼约是兴会之初所建。此建筑为砖木结构，青砖垒砌，形式古朴大方。其建筑高六米，长八米，宽六米，建在约二点五米高的台基上。前为舞台，后为化妆室，飞檐瓦顶，前后台之间有墙隔开，左右设门，为上下场出入之口。此戏楼历经五百余年，民国三十五年(1946)国民党进攻解放区时被毁。

**梁山县腊山戏台**　亦名乐台。坐落在东平湖畔，腊山北麓。在县城东北方向约三十公里。湖光山色，风景秀丽，古柏参天，庙宇成群。现存戏台古朴大方，风格独特。前台为卷棚式，南北长四点八米，东西宽五点四米，台高一点五米，从台基到棚顶，高五点八二米，后台为硬山式，南北长四点二米，东西宽六点二米，台高一点五米，从地面到屋顶，高六点六二米。前后横梁上，刻有："大明正德八年建"字样。前台石柱上，又记有"清雍正建"字样。戏台传为腊山老虎洞青云观主持杨清荣、徐一鸿等人创建。杨、徐二人都酷爱音乐，所收道徒也多通音律。每逢清明节，举行盛大庙会，道士们登台出演。至今每年清明节仍有庙会，腊山村的寺庙音乐队（系老虎洞青云观道士所传）或地方剧团，常为大会演出三日。戏台石

柱上存一副楹联：词为“声遏行云一曲升平千圣乐，歌翻白雪五音调叶万民欢”。

**济南碧霞宫戏台** 位于济南城内厚载门街。该宫俗称“娘娘庙”，明正德十一年(1516)修建，嘉靖四十二年重修。清乾隆三十九年及嘉庆十六年又经修葺。戏楼早已拆除。照片见《国剧画报》1933年6月8日第二卷第二十一期，闻博庭摄赠。

**临朐县冶源老龙湾戏楼** 明嘉靖举人、保定通判冯惟敏购得老龙湾竹园，修屋建亭，大兴土木，并于铸剑池西沿，海浮山脚，坐南朝北，建一戏楼，与冶官祠相对。戏楼分前台、后台，台基为石砌，高二米。后台有砖基粉墙，尖顶小瓦平房三间。山墙有卍字形窗棂之方窗，下有水槽，专供演员泼水用。前台与后台相连，上为小瓦平顶，台前四条明柱，三面裸露，均可看戏。戏楼正中悬以巨匾，上书“太平景象”。上、下场门分别写有“水月”、“镜花”，俱为清朝同治间秀才冯锡田在重修戏楼时所书，木匠许焕镌刻。至清末，黄家宅人冯南坡又于明柱上写一对联曰：“东西汉南北朝隋唐演义，山海经水浒传今古奇观”，自此更觉戏楼饶有雅趣。此戏台经风雨剥蚀，历经四百余年，于1969年拆除。

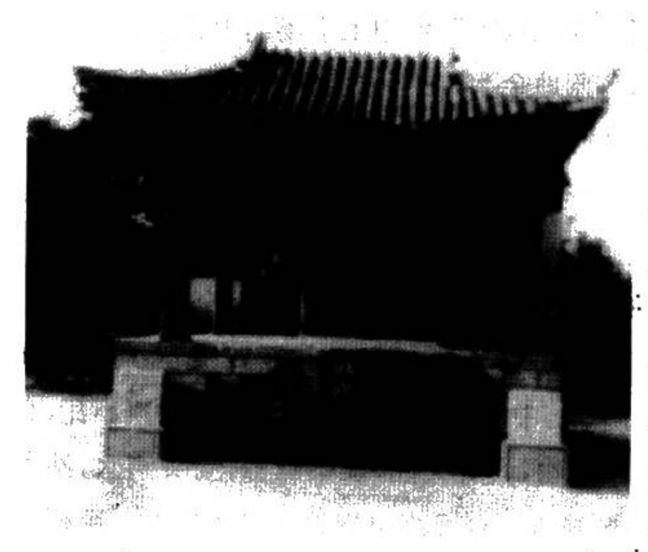
**益都县驼山昊天宫戏楼** 位于益都城西六公里五里镇王家庄村西驼山顶，昊天宫大门上方即是戏楼。其门洞长五米，宽二米，南高三米，北高二米，北有台阶，可拾级而上。门洞为石质券顶，戏楼北向，南部原有后台，今已残，仅存石墙。戏楼宽八米，长五米，舞台高二米，台阶已不复存。据昊天宫大门顶额记载，戏楼(包括大门)为明嘉靖年间修建。昊天宫为道观，每年三月初三、六月初六、九月初九均在戏楼演戏，前往观看者络绎不绝。戏楼虽已破旧残缺，但仍保持原貌。

**泰山王母池戏楼** 明万历年间，在王母池后院建起“七真殿”。供奉吕祖(洞宾)与其仙友李铁拐，何仙姑以及吕祖四徒，并称七真人。传说吕祖性好戏娱，故在殿前设拱棚看台，与此相对建“舞亭”一座，名“悦仙亭”。高五米，青石台基呈正方形，四角立柱，柱间彩结栏槛，檐下额枋斗拱，捽顶亭盖飞檐。与对面高台建筑“七真殿”前拱棚看台相呼应。檐前曾有“悦仙亭”三字横匾。亭内是“山脉倒挂”四字匾额悬中。四柱曾有楹联。1928年，济南“五三”惨案发生。北洋军阀孙良诚部移驻泰城岱庙。对泰岱文物剽掠洗劫，匾额楹联尽数取下，制桌椅，当柴薪。致使“悦仙亭”匾额楹联至今难补。



亭台原是正方形建筑，四面栏槛，无阶可登。间或有请戏还愿酬神者，便在三月三日王母寿诞，庙堂盛会之际，献演于悦仙亭上，表演者自亭后援木梯而上。观众闻讯纷纷而至，或围观于亭下，或观赏于看台。至今犹存。

**烟台阳主庙戏楼**　坐落在芝罘岛之首，老爷山南坡。戏楼坐北朝南，戏台呈四方形，正面宽六点二米，侧面宽六米，台高二米，台上四角各有一根石柱顶立，石柱高三点三米，石柱上建戏楼楼顶，全属木结构，无一铁钉。石柱顶到楼顶距离约二米，戏楼全高七点三米。后台比前台宽出一点六米，进深四点二米，房三间，略低戏楼一米。台中有匾："恩被群生"四字，是安永裕、永裕盛两条船主所献，送匾敬神还愿。现尚有残石碑上端石两方，立于戏楼两侧。元代元贞年间(1295)芝罘岛人福才(官中书省左右司都司)撰写的阳主庙碑文，及清初，福山人王骘(官户部尚书)撰写的《重修阳主庙碑记》中说"阳主之封始于秦"。均未提及何时修建戏楼。明崇祯十一年(1638)重修时，在庙内增建可供人避风的建筑，戏楼约创建于此时，现保存完好。



**济南城隍庙戏台**　庙址在济南城内东华街。始建于何时不详。明崇祯年间、清道光、咸丰、同治年间均曾修葺。早已拆除。照片见《国剧画报》1933 年 5 月 4 日第二卷第十六期。文模庭摄赠。



**青州上庄铁佛寺戏楼**　位于上庄乡上庄村南铁佛寺。始建于明朝。戏楼为砖木结构，坐南面北，南部有后台，后台用砖砌成单独房间，东西各留一门，以便出入。戏楼长六米，宽四米。用小瓦盖顶，耳房北部伸出舞台，台基由方石砌成，台前支柱无存。该戏楼近期失修，虽已有局部残毁，但仍保持原貌。



**青州苏峪寺戏楼**　位于孙庄乡苏峪寺村西。苏峪寺始建于北宋，但戏楼为明清建筑风格，应为明朝始建。戏楼用砖木制做，坐南面北，南部有后台，后台东西有耳房，耳房均用小瓦盖顶，并有圆形、方形亮窗。后台、耳房北部伸出舞台，台基由方石彻成，台前支柱无存。戏楼长六米，宽四米，舞台高一米。入清以后，对戏楼进行过多次整修。现虽已破旧，但仍保持原貌。

**博兴县关帝庙戏楼**　坐落在旧县府西侧，关帝庙内。始建于明末，清代复修。戏楼坐南朝北，与庙内大殿相对，砖木结构。台下是南北通道亦即关帝庙大门。舞台前四根红漆圆木柱，柱顶嵌有木质浮雕单字，分别为“阳、春、白、雪”。台中上下场门上方，匾额为“出将”、“入相”。正中匾额较大，上书“照鉴在兹”，蓝地金字，左下方落款：铁峰（铁峰无考，一说史口人，名刘刚，字铁峰，书法家；一说官居巡抚）。戏楼整个建筑高约十米，东西长九米，南北宽六点二米。每逢节日，除了博兴的药王庙会、城隍庙会、天齐庙会等社戏外，均在关帝庙戏楼演出，逢夜戏，在锅内盛放食油点燃照亮。

**临淄城隍庙戏楼**　修建于明末清初，在城隍庙院内坐南朝北。戏楼全用砖瓦、木石结构，台底用砖石铺成，上面修筑前台和后楼（化妆室）。前台有红漆柱子四根，柱与柱之间是隔扇；两边为上下场门。前台上盖为卷棚式建筑，中间略高，小瓦顶，后楼是光顶小瓦，高于前台。整个建筑带有浓厚的民族色彩，椽牙高吻，大脊大淌，雕梁画栋，猫头滴水，站人子，大脊两端和四淌都装有兽头，大脊中间还有挣玉。台面高出平地一米半左右。民国二十六年（1937）拆除。

**昌邑县柳疃镇玉皇庙戏楼**　位于昌邑县柳疃镇玉皇庙村北头，台口向南，砖石结构，两端各有厢房三间，楼顶以小瓦覆盖，檐角翘立，雍正十三年题匾额“观腾万国”于前台上方。据玉皇庙碑记载，玉皇庙建于清康熙四十一年（1735）间。农历正月初九是玉皇生日，请戏班唱戏；旱年则唱戏“祈雨”，旱解，又唱戏庆贺。1954年，将玉皇庙拆除，只留戏楼。1968年秋，因建学校，将戏楼拆除，作建校用材。

**临清真武庙戏楼**　位于临清魏湾乡西魏村北。始建年代不详。戏楼建筑为砖木结构，楼阁式卷棚顶，飞檐翘角、雕梁画栋。楼台上悬有名人题书的匾额和楹联，白地蓝字大匾悬于舞台正中，“梨园风景”四字，人称神笔，远近闻名，是康熙六十年辛丑科状元及第、礼部左侍郎聊城邓钟岳题书。“海市”、“蜃楼”四字分别雕在“出将”、“入相”门楣之上。明柱之上所镌瓦联。上联七字为“传传传传传传传”。下联七字为“调调调调调调调”。每年庙会日期为农历三月初三和十月十五日。奉祀神位真武帝君。戏楼因年久已拆除。

**邹县玉皇山戏楼**　坐落在中心镇大元村玉皇山。建于乾隆六年三月。戏楼全系砖瓦木石结构，分前台和化妆室两部分。前台宽五点六米，高一点七米，深五点三米，台口高二点九米，台口两石柱，并有平刻楹联一副：上联“帝德穹高幸际民安物阜群荷上天之载”，下联“皇风遐畅共将击鼓吹幽仰输下地之诚”。系“华亭徐颖梁题。□□（篆刻不清）”。戏楼前台三面敞露，可容观众五千人看戏，互不干扰。戏楼现保存完好。

**聊城山陕会馆戏楼**　位于聊城市东关古运河西岸山陕会馆内。聊城地处南北要冲，交通便利，明清时代，商贾云集，清乾隆八年（1743），山陕商人集资兴建会馆，为一处庙宇（关帝庙）与会馆相结合的建筑群，总建筑面积三千三百十一平方米。整组建筑有：山门、过楼、戏楼、南北夹楼、钟鼓二楼、南北看楼、南北碑亭、三殿及春秋阁等部分组成。殿阁堂楼

一百六十余间，以其轻俏秀丽的建筑风格和精湛的木、石雕工艺闻名于世，雕梁画栋，金碧辉煌。

戏楼是会馆的主建筑之一，高约十三点八米。山门为三洞重楼式，山顶覆以黄绿二色琉璃瓦，下着如意斗拱承接。如意雕昂排列丛密，角昂作龙头、象鼻状，为清初风格。山门与戏楼后山墙间飞架一座四檩卷棚式小过楼，卷荷拱，垂莲柱。山墙正中嵌石额，楷体阳文“岑楼凝霞”。石额下为通向前院的甬道，过石镌“高士图”五幅。舞台后壁题为“云霞绚采”。两旁有钟鼓楼。乾隆三十一年《重修戏台看楼碑记》记载该戏楼于“乾隆八年建，二十八年兴工重建”。后因“演剧优人，不戒于火，延烧戏台、山门、暨钟楼二亭”。道光二十五年重修后“上可容梨园子弟百余。岁时报赛，霓裳羽衣争辉于金碧璀灿中，虽天上之琼楼玉宇又何让焉”！

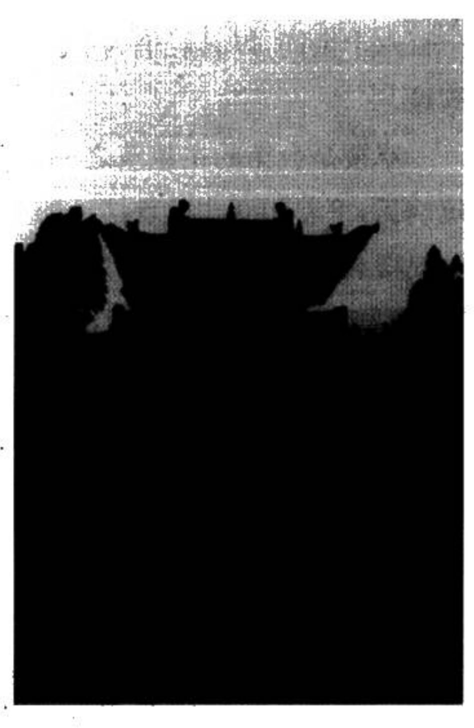
戏楼西向，二层，建于砖台之上，结顶正脊为歇山式。独特之处在于其前、左、右又各出歇山式抱厦，山面朝外，缘此而成十翼角。正脊饰龙吻，中间装石质葫芦瓶式宝刹。绿、黄二色琉璃瓦覆顶，绿瓦作地，黄瓦镶嵌成菱形。其下砖台高二点三七米，阔九点六一米，中间留二点一七米宽为甬道，甬道上口除东端附山墙外，余覆以木板。三间台口明间三点九三米，次间一点七五米。进深亦为三间，前部金柱后移并夹柱置落地木槅，前台形成四米空间，后台比较局狭，深仅二点四五米。台口上檐以四根方形石檐柱承托，柱高二点九一米。柱头置巨大平板枋，甚为硕壮。其上置斗拱，柱头科五踩双下昂，内转五踩双翘。透雕牡丹、卷草、龙凤及人物，挑尖梁头均作龙首状。台口檐柱上镌有楹联。明间，楷体阳文，上联“宫商翕奏，赏心是金榜题名洞房花烛”，下联“扮演成文，快意在坦道骏马高帆顺风”。次间为阴文，上联“结五万春花，奏雅宣和，无戾风骚称杰构”；下联“谱大千秋色，镂金错采，有裨世教即奇观”。戏楼正中“出将”、“入相”门所夹大迎屏左右木柱上木雕楹联一副，上联“响遏行云，一曲笙簧欣乐利”；下联“歌翻白雪，八方舞蹈荷升平”。台前沿原有木石雕刻栏木，台上迎屏原有大型花卉四幅，已丢失。戏楼顶部藻井上，绘有多种花卉、人物、鸟兽图案，戏台前檐额枋上中，均以优质木材精工雕刻福禄寿三星人物、龙凤及缠枝牡丹、花鸟虫兽、戏文故事等，雕镂精妙，栩栩如生。台面左右折屏各有石刻古典工细人物图画一幅。左为“海市蜃楼”（高一百八十厘米、宽五十八厘米），右为“天台胜景”（高宽同前，琴腿高七十厘米）。

戏楼在建筑风格上带有浓厚的地方色彩，戏楼后山墙之处理就与山西大同华严寺下薄伽教藏殿壁橱有相近之处。戏楼后台南、东、北三壁及南北侧室四壁上留下了许多墨笔题记，多漫漶，亦有尚清晰的，时间上自清道光朝起，咸丰、同治、光绪以迄民国时都有。从内容上看，多为演出剧目。

戏楼虽经多次修缮，但仍保持原貌，现为全国重点文物保护单位。



聊城山陕会馆戏楼



聊城山陕会馆门楼



戏楼木雕彩绘



观众看戏场所



会馆春秋楼

**潍县城隍庙戏楼**　坐落在潍县城里城隍庙街中段路南，隔一小广场与路北的城隍庙相对。戏楼筑以高台，为砖砌、瓦顶、卷棚式，雕梁画栋，前列四条楹柱，造型古朴典雅。楹柱上挂有楹联："切齿谩嫌前半本，平情只在局终头"。正面大匾题有"神之听之"四个大字，都是郑板桥所书。此戏楼系乾隆十七年(1752)郑板桥任潍县县令时倡捐修建的。他并亲自撰写了《新修城隍庙碑记》。

潍县城每逢农历初一、十五城隍庙开门烧香上供和农历五月初一城隍爷出巡时，戏楼前方及两旁街道，便是庙会的主要场所。《潍县志稿》(卷十四)中记述："五月一日，俗为城隍神出巡之期，仪仗鲜明，争妍斗巧，木工、铁工行均各有旗帜鼓乐，游观者几于万人"。邻县数百里之人，多有来者。此时，从农历初一到初五，有多个戏班在戏楼轮番演出，戏楼两旁扎有看台，台上坐满官商豪绅和名门眷属，台下人群拥挤，争相观看。戏台两侧摆满商摊，热闹非凡。清末、民初的潍城戏班三庆班、四喜班都在戏楼唱过戏。最后一次城隍出巡并在戏楼唱大戏是民国十二年(1923)。戏楼因年久失修，逐渐倾废。于1951年拆除。

**泗水县山西会馆戏楼**　坐落在泗水县城关大街的西首，创建于清乾隆二十八年(1763)，是泗水早期规模最大的演出场所，由山西商人投资兴建，占地面积约五亩。会馆共分三个院落，前院为戏院，是整个会馆的重点建筑。飞檐式卷棚顶。舞台前端有两根粗大的圆形明柱，柱上刻着金字对联。上联是："妙舞蹁跹婀娜明月上"，下联是："燕语莺歌婉转碧云留"。中间匾额上书"海市蜃楼"四个金字。左右两间分别为钟楼和鼓楼，整座戏楼雕梁画栋，金碧辉煌。院子左右两侧各有配房三间，用以安排演员休息，院内露天看戏，可容观众一千多人，不仅本地戏班不断来此上演，不少外地戏班也慕名而来。民国三十四年(1945)二月，山西会馆戏楼毁于战火。

**荣成县秦皇庙戏楼**　位于荣成成山，戏楼始建于清嘉庆年间。坐南朝北，三开间，南北进深三米，东西长七点二米，通高六点六米，中间南北宽四点七米，高三米，一敞门，灰瓦砖山顶，举架梁(三檩十椽)，石砌台基，门窗现已毁坏，戏楼仍保存原貌。

**威海城里十字口关帝庙戏楼**　始建于清道光元年(1821)。位于十字口南侧，与街北东侧的关帝庙斜对。分前台、后台，台面几成正方形。台下留有涵洞，流淌贯穿东西大街的河水。戏楼后的东西两边，仅有能容两人并行的通道连接南街，供人南北通行。每年正月初二敬财神，春节后全城的第一台戏就在这里演出。甲午战争时，威海人民蒸大饽饽，在这里慰问抗敌官兵。平时城里各庙会的



戏，第一场也多是先在这里上演。演出时，观众集于北街和东西街观看，台下潺潺流水，台上笙歌悦耳。民国二十年(1931)因扩建城里街道将戏楼拆除。留有照片现存刘公岛原北洋水师提督署展室。

**广饶县观剧台**　位于广饶县城内西北隅、南宋大殿对面，坐南向北。观剧台重建于清道光二十三年(1843)，是一座砖木结构、灰瓦硬山顶和卷棚顶联接形式的高台基建筑，建筑物高约六点五米，台基高约一点五米，面阔三间约八米，进深约六米，分前后两区，前区为舞台，边缘镶有条石数块，右侧建有台阶，台前有四根高约二点五米的木质檐柱立于石基之上，上端柱间装有二十厘米高的木雕花板，后区为化妆室，深高约五米，前台中有隔扇，左右两侧有上、下场门。于1971年被拆除。



**肥城县过村戏楼**　坐落在过村村南。始建于清道光年间。戏楼面北，楼为歇山式，硬山起脊，砖石斗拱，五椽、四梁、重梁起架，戏台及后台三间戏房。戏楼虽旧，但仍保持原貌。(见左图)

**烟台大庙戏楼**　位于北大街，碑文记载："咸丰十一年创修戏楼。"戏楼坐南朝北，高六米，底座高一点五米，石柱高三点二米。舞台东西宽六米，进深六米，后台接连三间南屋。楼前挂有"巨观"二字。舞台右石柱题有"慈航通渤海五音竞响答神应"，左石柱已残。仅存后六字"顷安澜彰永德"。戏楼虽已破旧，仍保持原貌。(见右图)



**嘉祥县上花林戏楼**　坐落在马集乡上花林。系清咸丰年间(1851—1862)由本村候选县丞李存廉主持修建。戏楼宽约八米，长六点五米，底部为四层墩子石棚成的平台。连同楼脊，高十米。戏楼坐南朝北，与关帝庙隔街相对。本村出钱由画匠张培汉在檐栋、门楣上作装饰画。戏楼分前后台，左右有上场门和下场门。外部全系青砖青瓦，前台竖四根八棱石柱，高擎着楼顶，顶架为精巧的木质结构，飞檐彩绘，石柱上镌刻着阴文对联，"文化大革命"时期全部砍毁，字迹已无法辨认。戏楼现保存完好，虽已破旧，但昔日玲珑别致的精致工艺结构格局，仍可窥其端倪。

**博山青龙山戏台**　坐落在淄博市博山区青龙山山顶，与白衣庙相对，始建于清咸丰年间。戏台坐南朝北，系石块砌成，台上前面两条石柱，上面有抱柱，后面是四条柱子，形成

上、下场门。门楣是木板装饰而成，上下场门分写“出将”、“入相”。中间是木屏风，屏风上刻有“凤串牡丹”的花纹，木质优良，雕工精细。六条柱子撑托着台顶，雕梁画栋，方椽飞檐，四个角上挂着小钟，风吹摆动，远处可听到叮咚钟响。顶面是小瓦盖顶，正中是两层宝瓶，连着四条脊垄，每条垄山都装有五脊六兽，形象各异，具有古朴典雅、美观、庄重的民族风格。后台是三间大屋，砖瓦砌成。戏台前的空地，为观众看戏场所。再前面是白衣庙的门厅，上挂匾额，书“慈航普渡”四个金字。接门厅两侧是官厅(供官宦、绅士、贵人看戏)，官厅高出地面三、四尺左右，有台阶供出入。戏台、官厅、庙宇合成一体。民国二十六年(1937)戏台曾住过军队，后被毁坏。

**青岛天后宫戏楼**　清同治四年(1865)天后宫《募建戏楼碑记》中记有“窃闻青岛开创以来，百有余年，迄今旅客商人鳞集而至……天后殿前旧有戏楼遗址，而栋宇全无，不堪适观……故旧春诸公，捐资胜举，募建成戏楼一座……今将南北客商捐金者，并董事，诸悉勒于石”。天后宫初建于明成化年间，随着青岛的发展而屡加扩建，同治年间新建戏楼成了当时唯一的戏剧演出场所。在胡存约的《海云堂随记》中记有：光绪二十三年(1897)三月初，渔航各船，云集口内，许愿奉戏，尝延至四月或端午。所记该年元旦至元宵日，演出有“兆姑、梆柳”等剧。该戏楼于二十世纪四十年代重修，除顶部外形有所改动外，至今犹存原貌。

**威海刘公岛海龙王庙戏楼**　坐落在威海刘公岛上。总建筑面积六十九平方米，使用面积五十三平方米。分前后台两部分，台高一点七六米，戏台宽五点八米，深五点六米，台面几成正方形。舞台四角四根石柱，柱高三点三三米，台口两根石柱、雕刻一副对联：“龙袍乌纱帽如花石斑斓辉光照耀玉皇阁；鼓响管弦声似波涛汹涌音韵传闻望海楼”。台檐面额在浮雕神像衬托下，雕有“寰海镜清”四个字。后台石柱里侧，东西各有一门，宽零点六三米，为上下台通道。正面石墙上立镂花窗槅，分隔前台后台。窗槅两旁立红漆柱，柱旁各开一门，为演出时出将入相的鬼门道。后台三间，宽四点六米，屋长七点八米。后墙中间向南面海有一大格窗，屋上各有一圆形图案窗，前台内以木椽方砖攒顶，外是单檐卷棚歇山。四面斗拱挑风，雕花档檐，档檐板内画八仙、山水花草，外雕吉祥图案。后台重檐歇山，外形美观(见彩页)。戏楼与龙王庙相对距十七米。龙王庙旧址曾系北洋水师提督丁汝昌住处。每逢龙王庙会，或水师出征凯旋，节日圣典，都要演戏庆贺。

**烟台福建会馆戏楼**　位于烟台市中心毓岚街。清光绪十年(1884)动工，光绪三十二年完成，历经二十二年。戏楼在北院，坐北朝南，楼台建筑为木质结构瓦屋面，背靠大门墙，台高一点三米，宽七点五米，深七米。戏台面积为五十二点五平方米，戏台面向山门大殿，中间空地观众席为九百平方米，台前支以两石柱，石柱刻有联文：“从八百英里航路通来揭耳鼓闻韶是真邹鲁海滨何分乐界；把二十世纪国魂唤起放眼帘阅史直等衣冠优孟同上舞台。”戏楼建筑不具戏文雕刻，而对面山门上木刻与石雕戏文达六十多幅，其中可认出戏文

内容的如:《苏武牧羊》、《子仪拜寿》、《刘海戏金蟾》、《麻姑献寿》、《太公钓鱼》、《文王伐纣》、《龙宫借宝》、《赵氏孤儿》、《米芾题诗》、《游寒山寺》、《空城计》、《长坂坡》、《战马超》、《战长沙》等。过去福建会馆祭海神时很热闹。一年中,有三个节期演戏:三月二十三日海神娘娘生日;九月九日海神娘娘升天之日;七月十五日普渡日。馆内的戏楼上演戏,馆外前庭也搭临时戏棚演戏。1981年按戏楼原貌进行全面修葺,戏楼保存完好。(见彩页)

**沾化县古城戏楼** 坐落在古城镇西街北路,原城隍庙前院,戏楼面北向城隍庙大殿。城隍庙修建时久,清光绪年间重建时,戏楼与之同建。由古城北关孙富春等知名人士监修。经费是公私合资。戏楼高四米五,戏台面积一百余平方米,分前场、后场,前场供演出,后场供演员休息和化妆,是一座固定戏台。戏楼建后,每年七月七日逢会,各村庄扮杂耍经过城隍庙前,意媚鬼神,配合大会贸易。历任县长及眷属庆寿,都在此戏楼演戏祝贺。沾化县齐鄱古行戏班、崔玉峰戏班常在此演出,上演剧目有《桑园会》、《三娘教子》、《大登殿》、《借东风》、《跑城》等。戏楼于二十世纪五十年代初拆除。

**曲阜县山西会馆戏楼** 建于清代,位于曲阜县山西商界会馆内。砖石结构,台前二柱,分为三间。后墙有圆窗,西旁建小墙。早已拆除。照片见《国剧画报》1933年5月18日第二卷第十八期,孔稚闻摄赠。(见图)



**昌邑县孙膑戏楼** 位于昌邑县龙池乡瓦城联中校内。建于何时,尚无准考,清乾隆七年(1742)修《昌邑县志》有“宋熙宁八年(1075)重新孙子庙”之记载。戏楼则建于清光绪末年。由当地乡绅倡修,百姓捐献,瓦城北木匠陈锡占施工建成。戏楼阔五间,台口向南,戏台石砌,高二米,宽八米,深六米。前台四根石雕明柱,顶部搭以琉璃瓦,檐角突出,缀以铁马,风吹铃动,声响铿锵。每年农历正月十日,六月二十四日,九月初一庙会,都请戏班演出。因此,当地有“瓦城唱戏、一年四季”之说。抗日战争中,昌邑属抗日革命根据地,民国三十一年(1942)为了不使它成为日军的据点,抗日部队撤走时拆除了戏楼。

**昌乐县城隍庙戏楼** 位于城隍庙前门对过,始建年代无考,曾发现一块清代重修戏楼的基石。戏楼台口向北,前台六米见方,总高八米,台高二米,台面铺砖,周围用石头砌成,台上石柱四根,屋顶小瓦覆盖,四角坠以铁马,三面房檐出厦,两侧石级登楼,紧贴台后,盖有十五米长、五米宽大屋三间,供演员化妆、休息用。每年农历五月二十八日山会,由商会组织戏班在戏楼唱戏。此外,天旱、地涝、许愿、还愿也都在此唱戏。1951年拆除。

**平阴戏楼** 清末民初,平阴县城内南北大街东侧,有座鲁班庙,院内北为鲁班庙堂,南面即是坐南朝北的戏楼。戏台由方石砌成,高二米,总面积为六十四平方米。前台四角

由四根紫红色圆柱构成，顶上覆盖黑瓦成脊，前台上方悬挂题有“人神共乐”的横匾。后台为三间平房。台前广场能容纳五百余名观众。该戏楼由于年久失修破烂不堪，无法使用，现已拆除。

**汶上县昙山戏楼**　位于汶上县城东北三十华里白石乡昙山两侧峡峪之底。民国四年(1915)由北泉沟村孔繁旭主持，河北孙矮子出钱，先修庙，后建戏楼。此戏楼面朝正南，分前后两部分，联为一体。前部是舞台，约宽三点六米，长十米，扒砖登顶，立厦瓦房，前面两角各有一根透花滚龙石柱，雕刻精美，两边各有一门，可上下舞台；后部为化妆室，比前部分略窄。隔墙中间有大窗户，两边各有一门，为演戏上下场出入口。台基为石头和砖砌垒，高约一点五米。

**济宁凤凰山戏楼**　坐落在济宁市郊区南张乡凤凰台村。始建年代不详。戏台为石砌土堆，高约十米，有石阶栉比可登。可容观众数千人，规模之大，全区少有。解放后戏楼拆毁，看台尚存。

**济南明湖居**　位于济南市大明湖南门。始建于光绪十六年(1890)。席棚做围墙，架板为舞台，座席五百左右。台左侧为女席(仕绅家眷不准入戏园，多为民妇、妓女)，台下设方桌，观众边饮茶，边观看演出。开业初期由书词艺人说唱，后增演戏曲。刘鹗《老残游记》中描述：“明湖居本是个大戏园子，戏台前，有一百多张桌子……(十点)园子里面大部分已经坐满。只有中间七八张桌子还无人坐，桌子都贴着‘抚院定’、‘学院定’等类红纸条儿……到了十一点钟，只见门口轿子渐渐拥挤，许多官员都着了便衣，带着家人，陆续进来……。”当时济南的茶园(戏园)已具相当规模。民国二十六年(1937)拆除。

**济南鹊华居**　始建于清光绪二十年(1894)前后，在大明湖畔、鹊华桥西。用沙篙扎成，与北京的天桥戏棚相仿。门口挂着红纸黑字的牌子，只有戏名。门口有把门的，不验票而验人，因为那时无所谓戏票。园中设有长条儿、长凳、一张一张小方桌，如同清末改良式的文明茶园。

沙篙上贴着些红条儿。写些“失物不管”、“衣帽自看”、“莫谈国事”之类。戏台是用木板搭的，下面就是湖水，台的左右两边亦是高台，比戏台平面略低一二寸，上有茶桌，左边官客，右边堂客(大半妓女)。伶人戏毕，如其愿看看蹭戏，或是与熟人谈话，可以入官客的台座，但不入女座、不入池座、不站台口。因为没有楼、没有包厢，所以这两边的高台，犹如北京戏园的楼上官座一样。戏园里的情形与书场情形相仿，是点戏；有“求点”、有“自点”，点一出不过两千文(即制钱一千)，阔一点的四千文。戏的大轴子总是武戏或情节戏。民国八年(1919)改名“易俗社”，民国二十一年又改为“鹊华桥评剧院”，民国二十六年停业。

**烟台丹桂茶园**　光绪年间，掖县人张子禄在烟台丹桂街创建德桂茶园。后因故转让于烟台“八大家”(八大商号)，改名丹桂茶园。据《重修玉皇庙记》碑文记载，这些商号曾为重修玉皇庙捐款，时为光绪十九年(1893)。又据有关史料载，烟台市于清光绪三十二年建

商会，故德桂茶园的存在当在清光绪十九年至三十二年之间。

丹桂茶园设备比较完善，为砖木结构的二层楼，场内以八根木柱支撑楼座。园内与舞台对面的楼座及东西两侧楼座均为包厢，每厢可容十余人；楼下池中设有四十余张八仙桌；旁为边座，共可容观众千余人。全国著名演员贵俊卿、马德成、李吉瑞、孙菊仙等先后都在此演出过。1948年改名为胜利剧场。1963年进行彻底翻造，座位改为单椅，舞台深度、宽度均适当扩展，暗式照明。翻修竣工后，许多著名演员和演出团体在此演出。

**青岛华乐大戏院**　始建于二十世纪初，是青岛市最早的戏院，有七百个座位，（楼下五百，楼上二百）位于中山路北头路西。（即现在工艺美术服务部大楼）据德人档案记载：光绪二十九年（1903）在山东大马路（今中山路）北首修建中国剧院，演出中国戏剧，由中国人经营。民国三年（1914）第一次世界大战爆发，日本帝国主义取代德国占领青岛，中国剧院由日本人经营，改名为“乐乐馆”（又称乐乐座），经理中林，主要演出电影和日本戏剧。

民国十一年底中国政府收回青岛，乐乐馆被改名为国民大戏院，以演地方戏为主，以后开始演出京剧，每日分日夜两场。民国十九年以后专门上演京剧，院主宋瑞凤。后合资经营更名为华乐大戏院，刘延志任经理。1952年归市文教局。因年久失修，于1953年拆除。

**青岛人民剧场**　位于西镇的南村路。约在光绪二十九年（1903），在此地出现一个撂地卖唱的小戏班，清唱京剧、评剧和地方戏。以后就在这里用竹席搭起棚子，内部设有小板凳，开始卖票。民国初期，拆除席棚，盖起木板房，按上小条凳，成为简陋小戏院。戏院无正式名称，群众习惯地称之为西大森戏院。北洋军阀统治青岛的后期，戏院被火烧毁，不久盖起了正式小戏院，取名为中原戏院，演出京剧。因该戏院较小，所以未见记载，约在民国十九年院址扩建，命名为五福大戏院，专门上演京剧。民国二十二年时又专门放映电影。次年，五福大戏院改名为群英大戏院，院主卞文宝。民国二十七年更名为金城大戏院，由包善亭经营。1949年6月青岛解放后，由市文教局领导。1955年2月改为公私合营，第一任经理阎庆文。1968年更名为人民剧场。1981年因年久失修，不适合再做剧院，临时改修成文化局第二招待所。

**济南北洋戏院**　位于济南经一路纬三路通惠街东口，建于清光绪三十一年（1905）。初为“光华茶园”，简易席棚，内设观众座席一千个。民国三年（1914）重新改建成楼房，水泥砖瓦建筑，内设包厢、池座、边座。均为藤椅。之后，曾改名为“商乐舞台”、“上舞台”、“聚华戏院”。民国二十三年改为“北洋戏院”。戏院座位，楼上五百，楼下七百五十个。由马寿荃任经理，并组成七十多艺员当班底，该班底以协助外地流动演出为主，并以接聘著名京剧演员而名振济南。“四大名旦”、“四大须生”常在此戏院落脚献艺，并几次在该院举行过联合演出。二十世纪三十至四十年代初期，著名演员尚小云、荀慧生、程砚秋、马连良、谭富英、毛世来、张君秋、李世芳、言菊朋、言慧珠、周啸天、裘盛戎、李多奎等曾多次在此演出。



由剧场班底配演二路角色，如刘化鹏、安庆顺、傅金麟、吕英超等。之后还有蒋少奎（花脸）、袁金凯（武生）、俞砚霞（武旦）等均属北洋戏院班底中的主力。戏院位居商埠中心的闹区，紧依津浦、胶济铁路线，在济南的戏剧发展中占重要地位。1951 年由山东省文化局出资购买，转为国营，改名“实验剧场”。1952 年底山东军区投资修建。1953 年全部拆除重建，1954 年春节正式开业，定名为“人民剧场”。改建后的剧场建筑是钢筋水泥结构，外貌为仿古建筑的民族形式，观众座席一千二百零九个，（楼下八百一十五个，楼上三百九十四个）全是沙发单椅，舞台台口宽十二米、深九米、高十四米、总供电量为六万千瓦小时，可接待省级以上大型剧团演出。1956 年山东军区将剧场移交济南市文化局。1964 年市文化局拨款修建暖气锅炉房，舞台、化妆室、观众厅、休息厅、接待室都安装了暖气设备。“文化大革命”期间，剧场的建筑及各种设备受到严重破坏。1969 年文化局和房管局共同拨款，对被破坏的设施，进行修整。由原来的二层楼房，改为三层，可以接待百人以上的剧团住宿。同时兴建外宾接待室和首长接待室，购置灯光器材，装上固定面光灯、耳光灯和侧光灯，并安装了制冷设备和排风扇。

目前剧院共有四十五人，设有业务、服务、机务三个组及招待所。国家及省级以上的剧团经常前来演出。

**滕县聚乐园**　位于滕县东关大街善国门里路东。建于光绪末年（1908）。园主是衙门里户房师爷李进。戏园仿照济南“鹊华居”、“明湖居”的建筑形式，用席搭棚，架板为台，用杉条竹杆扎成，被称为“杉条园子”。园中设小方桌为茶座，茶座客满，三面均可站看。门口挂红纸牌，墨书当日上台的主要演员和戏名。可容观众三百余人。经常上演京剧，从济南福寿班请来著名花旦郭际湘（艺名水仙花），须生金相奴，小生银娃娃，演出曾轰动一时。济宁的李兆贵班、滕县的冯广成班也在此长期演出。这个戏园仅存六年即歇业。

**济南庆商戏院**　清光绪三十三年（1907）前后由庆商茶园改建而成。位于济南经二路纬五路。原为席棚，后改为楼层。先由席元方领一小班由四五十人组班演出，年龄大都在十一、二岁。主要演员有小月来等，后该班进入北京。民国二十年（1931）前后，又由于保良（全胜班出科）组成班底，艺员有五六十人。多接外地知名演员如张少甫、雪艳琴、安舒元、黄桂秋等。次年改名中华戏院。班底有马百岁（三花脸）、艳小琴（旦），于 1943 年停业。

**济南新舞台**　位于济南经三路纬四路口。始建于民国三年（1914），可容观众一千人。班主是上海人宋亚泉，有班底五十人。宋亚泉在制度上不搞义演，即不让演员为班主唱义务戏，并废除艺员唱十二天拿十天工资的惯例，所以班底稳固。1918 年改为国民戏

院，民国二十一年改为孔雀戏院。济南及外地著名演员多集于此院，演出曾轰动一时。民国二十四年停业。

**济宁育华舞台**　位于济宁市中区南北更道街路西。始建于民国四年(1915)。由刘子玉、王兰亭、王星斋、史敦甫、胡玉甫集资十万元兴建。资金筹足后即派人去济南、天津、北京等地参观一些剧场格局、并绘制图样。育华舞台大门外是八字门墙，中间又呈三塔形，不中不西，体现了二十年代建筑风貌。大门内宽二十米，甬道四十米。两旁植有树木、花草。道尽头有影壁一座，影壁大牌上书“育华舞台”字样。路北门内是剧场，剧场为砖木结构，建筑面积一千平方米。楼下为池座，池座旁围有约一米高的木栏，栏外亦可设座观戏，池座中摆有方桌、长凳。楼上三面设包厢，各包厢之间用木板隔开。舞台为正方形，舞台顶有天花板，天花板上则留有水盆大圆孔数个，可通风又可配合剧情施以“砌末”。育华舞台建成后，压倒了济宁所有的小剧场，成为鲁西南第一座华贵、舒适的高级专业剧场。著名京剧演员雷喜福、蒋少奎、奚啸伯、毛世来等曾先后到此演出。河北梆子著名演员金钢钻、小香水也曾在此演出。后来由于创办人相继破产，一段时间无人管理，汪伪政府时期被日本人霸占，组成“兴亚剧场”。民国三十七年(1948)济宁解放后由人民政府接管，“文化大革命”期间被拆除。

**济宁逢春戏园**　坐落在济宁巷西口逢春胡同内路西。民国九年(1920)由刘桂信创办。戏园建筑为木架结构，起脊灰厦，上有风楼，通风透光，演出风雨无阻。舞台坐南朝北，约二十四平方米，场内摆列方桌、条凳，可容观众四百余人。二十世纪三十年代前期，陈少炎组建的“陈家班”曾长期在此演出。麒派老生兼红净陈锦章领衔主演，班中还有青衣花玉兰等演员，阵容整齐，轰动一时。民国二十六年评剧演员张凤兰、郭少亭领班，也曾在该园长期演出。民国二十六年至民国三十一年仍以演京剧为主，有时穿插演出评剧。之后，以演山东梆子为主。民国三十六年七月，被国民党军七十二师纵火焚烧。1949年11月，由杨桂成、马明顺、马延南、黄子明四人集资重新修复，改成杉条为架，苇席盖顶的简易戏园，座位也改成为地上插木桩，上钉长木板，前高后低，排列成行，高者为桌，低者为凳，可容观众六百余人。1956年逢春戏园改为公私合营，市财政部门曾多次拨款维修，后因附近修建两个剧院，营业额受影响，1963年停演，1965年拆除。

**青岛共和大舞台**　位于青岛市北京路(原北平路)，现北京路蔬菜店即其旧址。始建于日本帝国主义第一次侵占青岛期间，据1921年出版的《青岛要览》中记有“庆春新舞台，北京町(支那剧场支那人经营)”。从以上记载看，庆春新舞台即共和大舞台的前身，是中国人经营的专演中国戏剧的剧场。

民国十一年(1922)底中国政府收回青岛后，改名为共和大舞台，民国十七年改名为义记大舞台。据民国十九年十二月二十日和民国二十年四月十九日《大青岛报》上两则共和大舞台的特别广告，北平路(昆记)共和大舞台十二月二十日夜戏：赵艳琴等《祭长江》，小

迎春等《刀杀四门》,马最良、周凤琴等全本《临江驿》。四月十八日午戏有《南阳关》、《血手印》、《乌龙院》、《九莲灯》。夜戏是马如良、马最良、马秀英等全部《桃花女》。民国二十二年出版的《青岛指南》中,在文化娱乐场所的名单中已无共和大舞台的名称,此舞台当时已拆除。

**青岛延安剧院** 位于青岛市南区平度路。是青岛市早期规模最大的一个戏院。创建于民国十二年(1923),是青岛四大家族之一刘子山的房产,原名新舞台,后又称大舞台,全称为新新大舞台,可容观众一千三百人,成为专演京剧的一家戏院。开张以来,很受观众欢迎。从二十世纪三十年代开始,青岛成为著名的旅游城市,全国各地的著名戏曲演员相继来此献艺。如梅兰芳、余叔岩、周信芳、王又宸、金少山、言菊朋、马连良、尚小云等人都曾在新新大舞台演出过。日伪统治时期,著名的京剧演员很少来青演出,营业逐渐衰落。民国二十八年(1939)九月,吕耕三、裴君衡等人经管该院,并将该院更名为光陆大戏院 ,很少演出京剧,以放映电影为主。民国三十四年三月后,又恢复新新大舞台的名称,著名京剧演员谭富英、裘盛戎、程砚秋、荀慧生、顾正秋、胡少安等人先后在此演出。后改称永安大戏院 。1951 年 4 月 27 日,由青岛市人民政府文教局接管,1955 年 2 月划归文化局领导,1968 年更名为延安剧院。三十余年来,接待观众一千多万人次。

**青岛遵义剧院** 位于青岛市台东三路的商业市场,现有建筑面积二千六百多平方米,一千三百零五个座位(楼下八百二十一个,楼上四百八十四个)。台东镇自二十世纪初期开辟以来,居民密集,本无戏院,民国十七年(1928)台东三路落成时,商人万仲义和刘德美出资在商场的西南修建了一个小舞台,曾称商业茶台,又称东镇商业舞台,除上演京剧外,也演出评剧和地方戏。民国二十八年九月转由吕耕三、王逸尘、赵兰亭等人经营 ,并改名为光陆大戏院 ,全称是光陆大戏院东镇分院。民国三十一年东镇分院独立,也称光陆大戏院。民国三十四年八月,光陆戏院由赵兰亭任经理。同年十月十七日,原商业舞台股东万仲义、刘德美上告,呈请接收光陆戏院,经社会局调查调停,由赵兰亭赔偿具呈人万仲义损失费拾万元。民国三十四年十二月三十一日,由吕耕三、王逸尘、赵兰亭三人合资贰万元经营光陆戏院,吕耕三任经理。当时该院楼座三百个,池座三百三十个,电影机器两台,设备完善,职工有十三人。青岛解放后,于 1951 年 4 月由市文教局接管,1955 年 2 月划归文化局领导。多年以来,该院经过两次大修,更新设备,增加座位,1967 年改名为遵义剧场。

**济宁四海春戏园** 坐落在济宁土山上街东段南路。原是刘朝干开设的"茶馆"。民国十九年(1930)建为戏园。戏园建筑比较整齐,砖木结构,灰色小瓦盖顶,上有天窗,通风较好。舞台坐北朝南,摆有二十几张桌子,可容观众二百余人。有合适的戏班,就接来演戏,无戏班就卖茶。民国二十九年前后,梆子戏演员窦玉谦,曾在此领班演出。民国三十年因火灾停业,修复后改为席棚,扩大面积,舞台改为坐南面北,场内装木板长条桌凳,可坐四百余人,经常接外地的评剧班社。民国三十一年天津评剧演员小生傅伯侠、花旦金玉霞在

该园演出的《桃花庵》、《杜十娘》、《王少安赶船》等剧，深受观众欢迎。民国三十三年该园大修，改为木梁檩，灰厦顶，舞台东西两侧建造了厢楼，虽不高大，但很别致。改建后，日场由陈锦章领衔的京剧班社陈家班上演。民国三十六年七月被国民党七十二师纵火焚烧。民国三十七年重修，又改为席棚，孔宪良任经理，演出京剧和梆子戏。1950年冬，北京著名京剧演员新艳秋、老生解宗葵、丑角郭荣相、琴师周乃礼等在此演出程派名剧《锁麟囊》、《青霜剑》、《四郎探母》、《王宝钏》等，深受欢迎。1951年夏，济宁市成立的"大众京剧团"在此首场演出。1955年8月，在一次演出中发生火灾，随即停业。

**济南大众剧场** 位于济南市大观园商场南门里东侧。民国二十一年(1932)由张义亭筹资兴建，初名为"第一剧场"，观众席一千二百个，均是活动藤椅和木制连椅，场内外设施比较简陋。建成后以出租形式供剧团演出使用。当年出租给评剧演员姜洪年，曾改名为"红乐评剧院"。民国二十四年山东富连成社租场又恢复原名。民国三十七年底剧场由大众平剧团兼管。1953年场主张义亭被法办后，其产权为政府没收。1956年转为国营，剧场定名大众剧场。1956年10月，剧场进行翻修，归属市文化局领导，江浩为剧场第一任经理。1964年，由市文化局投资，剧场扩建南楼两层，拆除剧场南院及部分民房，建造面积约四百八十平方米，楼房依剧场南墙而起，内设：池座、楼座、观众休息厅、会客厅、演员化妆室和演员宿舍。加大了供电线路更换了配电盘，解决了大中型剧目用电的需要，设施大大改善。1966年以前每年农历七月七日前后，济南市京剧团必定上演神话剧《牛郎织女》(《天河配》)，许多戏迷提前两三天登门预购票，郊区观众带饭在门口等候，从清晨到深夜连演四场，连续二十几天。1970年又扩大舞台，改善了照明设备，由原来的外露型改为隐蔽型。增加了取暖设施。1978至1980年，平均每年演出三百一十场，上座率达百分之九十五。

**临清慕善戏院** 位于临清城内，民国二十五年(1936)落成，图纸参照北京哈利菲舞台，造价二万元，经费出自安徽省主席刘振华驻临清时期所欠的军事供应还款，门脸上面塑鲤鱼跳龙门彩色图案，水波浪迹千重，鱼龙栩栩如生。"慕善戏院"四字阳刻横排，崔肇祺书。上款镌"中华民国二十五年建"，池内座次分楼上、楼下，容纳九百多观众。楼下设藤椅，四人一组成扇形排列，座席放茶几供放茶具糖果，楼上为包厢，每厢之间木板为隔。演出时间有小卖、送茶、递毛巾。此院建筑式样、演出设备、经营管理和约团演出均属鲁西北戏院之冠。抗日战争时期，临清城内日伪军经常戒严封锁戏院，致使临清舞台日渐冷落，惨淡经营，直至停业。

**平度县明村镇孙正村戏楼** 始建于民国二十一年十月。戏楼高七米，长十四米，宽五米，前檐高四米。楼前舞台正台宽九米，台深六米。该戏楼由国民党四纵队司令王尚志、杨秀峰所建，造价甚高。自戏楼建成后，四纵队成立戏班，经常在这里演戏。1949年后青岛茂腔剧团等相继在这里演出过。现经过整修，屋顶换瓦，别无变化。

**菏泽人民剧院** 始建于1951年春，位于西当典街路西何家园子。由菏泽城内晁守臣等十几人集资兴建，剧院总面积三百三十二平方米，坐南朝北，大门朝西。土木结构，四周是砖墙。内有支架，以木板、苇席搭成上盖，可容观众三百余人。舞台设备极简单，只有桌椅和挂布幕的长绳，晚上演出有汽灯照明。1954年冬，一场大雪把剧院席棚压塌，经政府决定于1955年春动工，盖成一座礼堂式剧院，改名为人民剧院。1956年剧院改为国营，属文教局领导。1959年座位全部换成铁架木棂连椅，可容纳观众一千三百人。1971年春，又翻新扩建，剧院方向改为坐西朝东，并同时建筑面对广福南街的大门，1973年春全部竣工。剧院为砖木结构，钢筋梁、石棉瓦、花纹石膏天花板，灰浆锯末墙皮，水泥地面。观众厅建成楼上、楼下两层，楼下面积八百三十七平方米，楼上面积四百一十平方米，全部铁架胶合板连椅。楼下有座位一千零五十五个，楼上有座位三百个。舞台面积一百五十四平方米，后台化妆室一百二十平方米。又修建楼房，一楼除观众厅前廊，有小房八间，约六十四平方米，为宣传室和器材库。二楼建筑面积一百二十平方米，为放映室、办公室。三楼面积约七十平方米，作加工副业用。

**菏泽剧院** 位于解放大街路东，1951年由工商联筹资建成，初名"中华大戏院"。1955年菏泽专署出资翻修改建。剧院（包括观众厅和舞台）全长三十八点八米，宽十八米，总建筑面积为六百九十八点四平方米，铁木椅座位九百七十个，化妆室五间，面积一百七十六点二平方米，均为砖木结构。菏泽剧院是全区剧团和外地剧团巡回演出的重要场所。剧院于1973年购置电影放映机，兼放电影。1976年以后，剧院经常邀请本省及外地的文艺团体及著名演员来院演出。

**泰山剧院** 坐落在泰安市青年路和财源大街的交叉道口。1952年由市场街民兵连长李德传、治安主任刘富岱发动市场街居民集资一百八十股，于1953年动工，利用旧场院的围墙作基础，经过修补整理，立起木柱作支架，檩条上面苇箔茅草，建起一个可容六百人的简易戏院，取名群利剧院。1954年正式投入使用，周元庆任经理。1956年实行公私合营。1964年泰安县政府投资二十五万元建设剧院，1965年正式使用，改名为泰山剧院。剧院占地约四千平方米，容观众一千一百五十一人。舞台台口宽十三米，深二十米，天花板上悬挂球型吊灯二十盏，排风降温设备齐全。1982年由省文化厅拨款二十万元又新建剧院前门厅，总建筑面积三百五十平方米。分上、中、下三层。一层为装饰华丽的前厅，大理石铺设地面，顶上悬挂吊灯，正面墙上有用大理石自然花纹拼成的大型山水画。整个大厅庄严典雅，美观大方。中层为放映室和办公室，三层为演员宿舍。剧院自建院以来接待大型文艺团体四百多个。

**潍坊市人民剧院** 坐落在潍坊市潍城区东风大街一百七十一号。1954年由市工商联及部分私人入股合资兴建。1955年1月1日正式营业。剧院总占地面积二千三百四十九点四二平方米，其中剧场建筑面积九百七十五点一五平方米。剧院设备较完善，冷气、暖

气设备齐全，观众席分两层，座椅为半软坐椅，共有座位一千二百七十个，舞台演出设备齐全。并建有演员宿舍和餐厅。剧院设经理室、办公室、机务组、服务组、宣传组。剧院是潍坊的主要演出场所，全国著名演员梅兰芳、厉慧良、袁世海、李万春、李如春、童芷苓、赵燕侠等在这里演出过。

**济宁市人民剧场**　位于济宁市中心太白楼中路，1954 年 4 月由省人民政府拨款和私方投资兴建。1955 年 9 月开始营业。剧院建筑面积一千二百平方米，砖木结构、起脊瓦顶，设有铁木折叠座椅一千零四十三个，舞台面积一百五十四平方米，化妆室八十平方米，门厅宽敞。开业时，特邀山东省京剧团著名演员周啸天、俞砚霞、袁金凯首场演出《龙凤呈祥》。1955 年至 1965 年，每年平均接待剧团三十余个。剧种有：京剧、四平调、山东梆子、河北梆子、河南梆子、五音戏、两夹弦、枣梆、柳琴戏、越剧等。"文化大革命"期间，剧院受到干扰破坏。1979 年 5 月，经过简单改造，新辟楼上座位一百一十二个，楼下观众厅座席为一千一百六十七个。1980 年又添置了冷风设备，新建演员宿舍一幢，并有食堂，面积共一千平方米，还增建了二百平方米的化妆楼。

**山东剧院**　位于济南旧城南门外、新建文化路西侧。1955 年元旦建成营业。剧院坐北朝南、占地面积二十亩、建筑面积五千平方米，可容观众一千二百八十二人。内设软席座椅，是济南市所建剧场中最大的一座。

剧院外形是民族形式，设计方案是根据旧济南古建筑的传统和现有的古建筑群规划设计，结构是根据地形前高后低的自然坡度设计。全部为砖瓦木结构，黑色大屋顶，深灰色墙壁，四根大红门柱装饰着五颜六色的民族花纹，前大厅三面是中转廊，两壁是国画，正中是通天的房顶，垂吊着四个大宫灯。进入观众厅是一分为二的楼梯，楼上楼下共有橱窗十个。大厅两侧设有观众休息室，上有彩色吊灯、花砖铺地、内设茶座。舞台两侧设接待室两处，内设沙发、茶几、地毯、暖气和空调设备，可容纳五十至六十人。

剧院舞台口宽十一点五米、台宽二十三点五米、台深十四点五米，两边侧台各五点五米，台口高度七点一十米、顶高十三米。舞台专用设备有配电室，电源负荷十八万千瓦，电压三百八十伏。舞台负荷十五万千瓦，天幕负荷三万千瓦。为了配合舞台调光，又设 WDK—A 可控硅。除电源部分外，舞台全是木板结构，台面有大地毯。光源设备有面光十八个，耳光十八个，双边光十个，侧光十个，流动光二个，脚光五条。根据剧种不同，备有多套天幕、边幕、中幕，不但适合演出京剧、地方戏，还能演出大型歌舞、歌舞剧、杂技、话剧。

后台有演员集体化妆室、单人化妆室、服装室、演员排练室、舞台监督主任办公室、演员浴室、演员娱乐室。为演员演出方便，1982 年在舞台后边兴建五层楼，内设演员餐厅，会议室、排练厅、演员宿舍，可容纳二百人住宿。剧院有暖气和冷风设备。

山东剧院自建院以来先后接待来演出的五百多个国内外剧团。如：上海越剧院一、二团，浙江、杭州越剧团，上海京剧院，河南豫剧一、二、三团，北京京剧院，中国京剧院，中央

歌舞团，中央歌剧院，中央实验话剧团，北京人民艺术剧院，武汉汉剧院，四川川剧院，山西晋剧团，河北梆子剧团……和本省的若干剧团。还先后接待了国际访华代表团，如：苏联、古巴、南斯拉夫、尼泊尔、朝鲜、缅甸、巴基斯坦、英国、玻利维亚等二十几个国家的演出团体。

**临沂地区影剧院**　坐落在临沂城原大舞台的广场上，1955年由地区及临沂县文教局筹建，五个月建成正式营业，是五十年代临沂城最大的文艺表演场所。总建筑面积二千二百平方米，台口高八米，宽十米，舞台深十六米，台前池座一千零七十个，后台有化妆、服装室，前门厅有售票房、小卖部。后来增建了会议室和演员宿舍，适合于各种文艺团体演出。中央乐团、中国儿童剧院、中国舞剧院、山东省京剧团、山东省吕剧团、山东省柳子剧团、山东省梆子剧团等都曾到此演出过。1970年增设了电影座机，“临沂剧院”更名为“临沂地区影剧院”。

**张店人民剧场**　位于淄博市张店区四马路，1956年冬张店区政府拨款六万元兴建，于1957年7月正式营业，该剧场为木梁、瓦顶、砖墙结构。容纳观众一千另八十二人，一级座六百零二个，二级座二百八十八个，三级座一百九十二个。舞台台口高五米，宽十二米，无后台，舞台两侧是两间小房，供服装、化妆用。有演员宿舍。“文化大革命”前，平均每年接待剧团四十余个，演出均在三百场以上，全国著名演员梅兰芳、姜妙香、李宗义、杨秋玲、孙岳、冯志孝、李忆兰、厉慧良、李万春、严凤英、王少舫，还有中国昆剧院、陕西省阿宫腔剧团等到此演出过。1978年经市财政局拨款八万元对剧场进行维修，但因设计与建筑施工不合理，加之十年动乱缺乏管理，致使剧场严重报废。

**青岛四方剧院**　位于青岛市四方区人民二路六号。1957年由四方区政府投资兴建，1959年5月1日正式营业。剧院占地面积四千六百九十平方米，建筑面积三千平方米。整体建筑为三层，一、二层为观众厅，三层为放映室，后楼二、三层为演员宿舍。观众席一千一百五十二个(池座七百八十四个，楼座三百五十八个)。经营项目是以接待剧团演出为主，兼放电影。六十年代末为适宜上演大型剧目，对舞台进行了改建，舞台口宽为十三米，高七点八米，台深十四点五米，高十七米，附台面积为二百平方米。舞台地板选用日本红松，木质优良。还配装了各种聚光灯六十余支。演员宿舍也由原来的二层加高到三层。1980年又对剧场进行了整修，增设了冷风水暖设备。先后来院演出的文艺团体有：哈尔滨京剧团、山东省京剧团、济南市京剧团、淮阴市京剧团、浙江省越剧团、上海市越剧二团、山东省吕剧团、中央广播文工团说唱团、北京人民艺术剧院、上海舞剧院、天津市歌舞团等。

**邹县钢山剧院**　位于邹县城中心钢山路七十九号。1959年春由中共邹县委员会、县人民委员会自筹资金兴建。剧院建筑面积占地十八点五亩，建筑为砖木结构，主体建筑面积一千七百五十平方米，设席位一千七百个，其中楼上座位四百个。二楼建有电影放映室。舞台面积七十平方米，后台面积六十平方米，可供二十至三十人同时化妆用。剧院坐

东朝西，建筑造型典雅雄伟，是邹县规模较大，设备较好的演出场所。1961 年 1 月剧院正式营业，邀请山东话剧团参加首场演出。1964 年秋，按专用舞台规格要求，对舞台的高、宽、深和南北侧台进行了扩建。能适应中型表演团体需要。1975 年 6 月剧院发生巨大火灾，经济损失二十万元。同年秋投资二十三万元，重新修建剧院，改为钢筋混凝土结构，加宽观众厅人行道，座席减为一千三百三十个，其中楼上座三百五十九个。于 1976 年 10 月 1 日恢复营业。1981 年，县财政部门拨款十五万元，把原演员宿舍、伙房折除，在原址新建一幢面积八百三十七平方米的演员宿舍楼和一百八十二平方米的餐厅，能接待近百人的演出团体；同时安装五十千瓦变压器一台，观众厅安装吊风扇，并增加了部分扩音器材。

**淄博剧院**　位于淄博市张店区中心。于 1974 年 10 月动工兴建。1977 年 10 月 1 日正式对外营业。剧院规模较大，以文艺演出为主，兼放电影。占地一千二百平方米，主体建筑面积四千四百五十一平方米(包括外宾接待室)。另建有配套设施，演员食堂、职工食堂、餐厅、浴室、锅炉房、汽车库、美工房、会议室、售票室等一千二百平方米，总共建筑面积五千六百五十平方米，观众席一千八百五十八个，其中楼下池座一千二百七十个，楼上座席五百八十八个。舞台台口高八米，宽十四米，深十六米，舞台顶高十八米。有吊杆三十二道，其中电动吊杆三十道，装有面光灯十六个，耳灯二十个，侧光灯十个，顶灯十个，有一套二百七十五瓦的扩音设备。另有一套九十回路自动化控制配电盘。有大幕、二幕、天幕和五道沿幕。东西侧台各八十平方米，有乐池、配电室、变电室。后台部分有办公室、演员宿舍、男、女化妆室、服装间。剧院内装有可送冷、暖风的全套管道设备。自开业以来曾接待过：中国京剧院一团、三团、东方歌舞团、中央民族乐团、中国歌剧舞剧院、中国青年艺术剧院、新影乐团、文化部红旗越剧团、上海乐团、天津市京剧团、天津市曲艺团、天津市杂技团、内蒙古自治区歌舞团、山东省京剧团、山东省吕剧团、山东省歌舞团等文艺团体。

**淄博青年剧院**　位于淄博市张店区四马路，始建于 1978 年。1981 年 5 月正式营业。剧院为二层楼，共有座席一千四百六十四个。舞台总高为二十七点七米、宽二十四米、深十二米，台口高八米、宽十四米。舞台两侧装有电动吊杆和自动调光设备及部分灯光，各种幕布齐全，以演戏为主，兼放电影。为了给剧团提供演出食宿方便，增添了演员宿舍和洗澡间，可供演员一百二十人食宿；还配备化妆桌椅，安装暖气、冷风设备。先后来演出的剧团有，山东省吕剧团、宁夏回族自治区京剧团、青岛市吕剧团，青岛市京剧团等二十余个艺术表演团体。

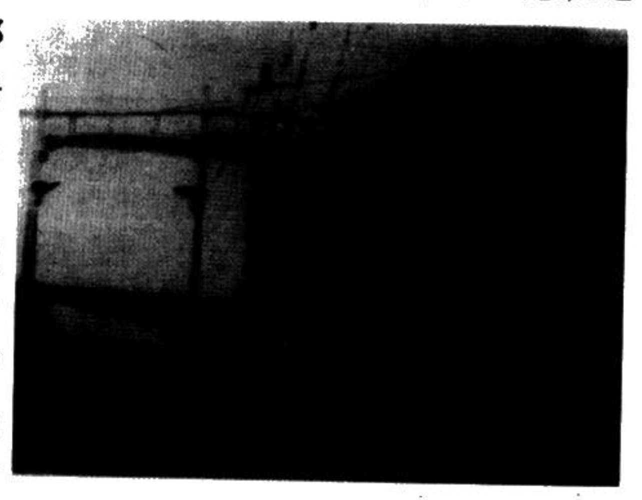
**泰山影剧院**　坐落在泰安城北部金山东路。建成于 1982 年。剧院坐东朝西，总建筑共占地二十一亩，建筑资金一百六十六万元。影剧院的主体建筑面积为四千一百平方米，其中观众厅为七百二十八平方米。分上下两层，观众席一千六百三十一个。舞台口宽十五米，高九米，舞台深十四点五米。舞台前设有乐池。影剧院的建筑宏伟，钢筋混凝土结构，大理石镶嵌门面，水磨石铺休息厅地面，优美壮观；场内通风良好、空气清新。著名书法家舒同为“泰山影剧院”亲笔题名。

**济南剧院**　位于济南南门。1981 年元旦开业，主体建筑面积六千四百平方米，舞台

深二十米，台口宽十五点五米，电动吊杆三十道，乐池可容大型乐队演奏。后台有可供百余名演员使用的化妆室、更衣室、休息室。观众席分两层、沙发座席一千五百八十九个，附有宽敞的休息室、小卖部、接待室、会议室、变电室、动力机房以及配套齐全的电影放映设施。在剧院门前及观众厅设有大型戏剧、电影宣传橱窗。开业以来，在该剧院演出的单位，多为省级以上的剧团以及来济的外国艺术团体，其中有中国京剧院、北京京剧院、上海京剧院、湖北省歌舞剧院、苏联白俄罗斯国家民间合唱团等。著名演员有李世济、赵燕侠、冯志孝、刘长瑜、杨春霞等。

**流动舞台**　安丘县京剧团流动舞台的发展前后经历了三个阶段，即：竹杆流动舞台、铁管流动舞台、拖拉机拖斗舞台。

竹杆流动舞台始建于 1964 年，剧团舞美人员李进才等从钢绳结构单杠受到启发，根据单杠平衡稳定的原理，产生了竹杆流动舞台的设想，经反复研制，终于试制成功了第一个竹杆流动舞台。这个舞台共有四根竹杆，每根两节，中间作铁箍套接而成。杆下头有铁制稳盘，杆上头有固定铁环，以作系绳之用。整个舞台七米见方，可挂前、中、后三道幕，还可挂边条、天条、横联。1965 年 9 月，文化部曾调这个舞台进京展览，受到了部领导及各方面的好评。但这个舞台缺点是结构简陋，制作粗糙也不够牢固。



1971 年，剧团在竹杆流动舞台的基础上，又改制成了铁管流动舞台。这个舞台，由六根铁杆组成，长十米，宽九米，可挂前后两道大幕和三道边条。运输、装台也很方便。缺点是下乡演出仍需筑土台子，费工费力不便于观众看戏，不便于维持秩序。经过一段较长时间的实践后，总结了竹杆流动舞台和铁管流动舞台的优缺点，根据下乡演出和方便群众的实际需要，1976 年 10 月，剧团舞美人员再次设计、加工、制作成了“拖拉机拖斗舞台”。这个舞台长十二米，宽十米，用五十马力的拖拉机车斗，四周加上二十八页台板组成。台底支架参照收音机的套管天线做成手拉套管支架，不用时全部收藏在拖拉机拖斗底下。每根台杆下面都装有手摇滑轮，采用升降台杆。这样整个舞台运输方便、安装简单、美观大方、坚固安全，演戏、看戏都很适宜。1979 年，为了便于在农村售票演出，又增添了布围子和围栏，制成了“流动剧场”。自 1964 年竹杆流动舞台问世近二十年来，全国先后有二十多个省、市、自治区，一千多人次前往参观。中央新闻纪录电影制片厂，山东电视台也先后拍摄了剧团用流动舞台下乡演出的情况。1982 年 6 月，文化部科技局会同山东省文化局等有关部门，对拖拉机拖斗舞台正式通过了鉴定，并荣获文化部颁发的“流动舞台科技成果奖”。

## 山东部分古戏台简表

| 名　　称 | 地理位置 | 创建年代 | 存废情况 | 备　　注 |
|---|---|---|---|---|
| 菏泽开元寺戏楼 | 城东南隅 | 唐贞观年间 | 今已不存。原址改建工厂 | 原为“香坛” |
| 邹县兴国寺戏楼 | 太平兴国寺内 | 宋大中祥符元年(1008) | 毁于清咸丰年间。遗址可见 | 农历十月十五日演戏 |
| 邹县南华观戏楼 | 峄阳南华观前 | 同上 | 1948 年毁于战火 | |
| 长岛县庙岛戏楼 | 庙岛内 | 宋徽宗宣和四年(1122) | 毁 | |
| 邹县三清殿戏楼 | 峄山峰阴三清殿 | 元泰定三年(1326) | 1958 年拆毁 | 农历七月十五日演戏 |
| 东平县白佛山戏台 | 白佛山西麓宗陵寺 | 元泰定年间(1324—1327) | 毁。有碑文,亦毁。 | 农历二月初二日演戏 |
| 东平县关帝庙戏楼 | 城内关帝庙街中段路北 | 元天历元年(1328) | 1958 年拆毁 | 晋商投资重修后,称山西会馆 |
| 菏泽火神庙戏楼 | 城内西南隅,今青年湖东岸 | 明弘治年间(1488—1505) | 1940 年毁于战火 | 农历正月初七日演戏 |
| 菏泽泰山庙戏楼 | 城东门外,今三角花园处 | 明正德年间(1506—1521) | 1938 年毁于战火 | 农历三月庙会演戏 |
| 东平县火神庙戏楼 | 城内火神庙院南 | 明嘉靖八年(1529) | 1954 年拆毁 | 农历六月十三日演戏 |
| 菏泽天帝庙戏楼 | 城东门外,今拖拉机站址 | 明嘉靖年间(1522—1566) | 1938 年毁于战火 | 春、秋两季演戏 |
| 菏泽关帝庙戏楼 | 广福北街,今群艺影院址 | 明万历年间(1575—1620) | 1946 年拆毁 | |
| 东平县三旺村戏台 | 今大羊公社三旺村 | 明天启年间(1621—1627) | 毁。有碑文,亦毁 | 农历三月二十七日演戏四天 |
| 临淄城隍庙戏楼 | 原临淄县城隍庙院内 | 明代 | 1937 年拆毁 | 农历正月十五日、七月十五日演戏 |
| 临淄龙池村戏楼 | 原临淄县淄河龙池村 | 明代 | 1949 年拆毁,改建小学 | |
| 德州城隍庙戏楼 | 今工人文化宫址 | 明代 | 毁 | 农历十二月初一日演戏。1931 年在东北隅修建国民戏院 |

（续表一）

| 名　称 | 地理位置 | 创建年代 | 存废情况 | 备　注 |
|---|---|---|---|---|
| 德州大王庙戏楼 | 北厂 | 明代 | 毁 | 船户开船前集资演戏敬神 |
| 德州药王庙戏楼 | 柴市街东 | 明代 | 毁 | 农历四月二十八日演戏 |
| 莱阳县城隍庙戏楼 | 城内城隍庙 | 明代 | 1947年拆毁 | |
| 乐陵县三灵侯庙戏楼 | 北关三灵侯庙 | 明代 | 民国初年拆毁 | |
| 乐陵县西关戏楼 | 西关 | 明代 | “文化大革命”中拆毁 | 1938年夏，肖华率抗日挺进队在此召开军民大会，演戏 |
| 肥城县南戏楼 | 老城南关 | 明代 | 1949年拆毁 | |
| 临清碧霞宫戏楼 | 两夹道西 | 明代 | 毁 | 农历四月十八日、九月十五日演戏 |
| 临清药王庙戏楼 | 运河北岸柴市街 | 明末 | 已拆毁，改建民宅 | 农历七月十三日演戏 |
| 临清城隍庙戏楼 | 砖城内东门里 | 明末 | 已拆毁，改建民宅 | 农历正月十五日、五月二十八日演戏 |
| 肥城县南大留戏楼 | 南大留村东 | 清康熙三年(1664) | 1949年拆毁 | 戏楼悬挂“遏云楼”匾 |
| 肥城县大关庙戏楼 | 老城四街北端关帝庙内 | 清康熙年间(1662—1722) | 1949年拆毁 | |
| 汶上县城隍庙戏楼 | 城内城隍庙 | 清初 | 毁 | 农历正月十五日、五月二十八日演戏 |
| 临清漳王庙戏台 | 运河、卫河交汇处 | 清初 | 毁。改修扬水站 | |
| 邹县火神庙戏楼 | 今峄山管理所东 | 清雍正年间(1723—1735) | 1948年毁于战火。遗址可见。 | |
| 肥城县东关大戏台 | 老城东关 | 清乾隆年间(1736—1795) | 1949年拆毁 | 广场可容观众3000余人 |
| 昌邑县角兰戏楼 | 北孟乡角兰村内路南 | 清乾隆年间重修 | 1970年拆毁，改建学校 | 前台脊檩载有“乾隆年修” |
| 临清关帝庙戏楼 | 太平街中部 | 清乾隆年间(1736—1795) | 毁。改建民宅 | 农历五月十三日演戏 |
| 临清大王庙戏楼 | 运河二闸口桥东 | 同上 | 毁 | 船户集资演戏敬神 |

(续表二)

| 名　　称 | 地理位置 | 创建年代 | 存废情况 | 备　　注 |
|---|---|---|---|---|
| 禹城县故城里戏楼 | 旧城内 | 清嘉庆二年(1797) | 毁 | |
| 平度县城隍庙戏楼 | 城内城隍庙 | 清嘉庆年间(1796—1820) | 毁 | 农历正月十五日演戏 |
| 肥城县石横戏楼 | 石横村内 | 同上 | 毁 | |
| 菏泽山西会馆戏楼 | 城内石碑隅首北 | 清道光十六年(1836) | 后改建为中华戏院 | |
| 菏泽李集戏楼 | 佃户屯李集 | 清道光年间(1821—1850) | 毁 | |
| 肥城县北仪仙戏楼 | 北仪仙村 | 同上 | 毁。留有台基 | |
| 肥城县石坞戏楼 | 石坞村南 | 清咸丰十一年(1861) | 毁 | |
| 临清行宫庙戏楼 | 今市内大街路北 | 清代 | 毁。改建市第二小学 | 农历四月十八日演戏 |
| 临清万家园戏台 | 卫河西米市街 | 清代 | 毁 | 现为河滩地 |
| 平度县古岘戏楼 | 古岘镇街中心路北 | 清代 | 毁 | 古岘镇尚有府君庙戏楼、大朱毛村戏楼 |
| 东平县沙站戏楼 | 今沙站镇中心小学院内 | 清代 | 1958年拆毁，改建小学 | 晋商投资，亦称山西会馆 |
| 临清天齐庙戏楼 | 砖城广积门里 | 清代 | 毁。现为市中药厂 | 农历三月二十八日演戏 |
| 淄川城隍庙戏楼 | 原淄川县城内武圣街 | 清代 | 1927年拆毁，改建戏院 | 农历正月十五日演戏 |
| 淄博市周村三星庙戏楼 | 周村下河 | 清代 | 毁 | |
| 高密县城隍庙戏楼 | 今交通马路 | 清代 | 毁，改建戏院 | 农历正月十五日演戏 |
| 临清三义庙戏楼 | 魏湾乡东辛北村 | 清代 | 毁，改建乡办工厂 | 农历五月十三日演戏 |
| 菏泽辛集戏楼 | 辛集镇北街 | 清代 | 1958年拆毁 | |

# 1870年至1949年山东省戏园(院)一览表

| 名称 | 地址 | 创建年代 | 存废情况 | 备注 |
|---|---|---|---|---|
| 济南大舞台 | 汇波寺阁子 | 1870 | 1932年停业 | |
| 济南富贵园 | 司家码头 | 1885 | 1934年停业 | |
| 烟台汇仙茶园 | 今芝罘区广东街 | 1890 | 毁 | |
| 烟台庆丰茶园 | 今芝罘区农业公司址 | 1892 | 毁 | |
| 济南闻善茶园 | 钟楼寺街 | 1900 | 1925年停业 | 1920年改名雅观楼 |
| 济南兴华茶园 | 通惠街东口 | 1905 | 后改为北洋大戏院 | |
| 烟台群仙茶园 | 今市府街北首 | 1906 | 1952年改为剧场 | |
| 烟台瀛洲茶园 | 瀛洲街南路 | 1906 | 毁于火灾 | 舞台为转台 |
| 济南咏仙茶园 | 升平街,今电力工业局招待所 | 1907 | 1920年停业 | 仿上海丽水台戏院修建 |
| 周村翠仙茶园 | 淄博市周村区下沟街 | 1911 | 毁 | |
| 周村升平茶园 | 淄博市周村区玉皇阁后 | 1911 | 毁 | |
| 博山李家大院 | 淄博市博山区李家胡同 | 1915 | 1919年停业 | 席棚 |
| 济南民乐戏园 | 新市场内 | 1918 | 1966年停业 | |
| 济南风裕茶园 | 新市场内 | 1918 | 1945年停业 | |
| 济南新舞台 | 魏家庄 | 1919 | 1925年停业 | |
| 济南风顺茶园 | 新市场内 | 1919 | 1956年停业 | |
| 周村三庆戏院 | 淄博市周村长行街大花店 | 1921 | 毁 | |
| 济南同乐戏园 | 西市场内 | 1921 | 1954年改为和平电影院 | 曾易名共和戏园、西舞台、齐鲁戏院等 |
| 济宁同乐舞台 | 土山下后街东首北路 | 1923 | 1946年1月焚毁 | |
| 济宁新舞台 | 城里白衣堂街东口 | 1924 | 1945年停业,拆毁 | |
| 济南聆音戏园 | 经三路纬六路萃卖场内 | 1925 | 1937年停业 | |

（续表一）

| 名　　称 | 地　　址 | 创建年代 | 存废情况 | 备　　注 |
|---|---|---|---|---|
| 济南中央戏院 | 经四路纬四路 | 1925 | 1935年停业 | 席棚 |
| 济南游艺园京剧场 | 经七路纬五路 | 1925 | 1933年改为进德会京剧场 | |
| 济南共乐戏园 | 经二路纬六路 | 1926 | 1935年停业 | 1930年改为春和戏园 |
| 济南玉生戏园 | 西市场内 | 1926 | 1936年停业 | |
| 淄川三合戏院 | 淄博市淄川城里武圣街 | 1927 | 1937年停业 | |
| 周村同乐戏院 | 淄博市周村马路街 | 1927 | 毁 | |
| 潍县永乐戏院 | 潍县城东关固堤街北 | 1927 | 1953年停业 | |
| 济宁长春戏园 | 土山中街 | 1928 | 1947年拆毁 | 席棚 |
| 博山第一大戏院 | 淄博市博山鱼市街河滩处 | 1928 | 1931年停业 | |
| 博山华安戏院 | 淄博市博山贾家园 | 1928 | 1933年停业 | |
| 博山第一大舞台 | 淄博市博山公园沿河路 | 1928 | 1945年停业 | |
| 潍县大戏院 | 城里武衙门 | 1929 | 1930年拆毁 | 席棚 |
| 济南庆升戏园 | 国货商场内 | 1929 | 1937年停业 | |
| 济南天庆大戏园 | 新市场内 | 1930 | 1982年停业 | 曾易名天庆戏院、天庆剧场、红旗剧场 |
| 济南东方评剧院 | 经三路纬七路 | 1930 | 1936年停业 | 1932年改称山东评剧院 |
| 山东省立剧院剧场 | 济南贡院墙根 | 1930 | 1948年停业 | 1934年改为民众影剧院 |
| 临清民生戏院 | 估衣街 | 1930 | 毁 | |
| 临清光明戏院 | 养济院 | 1930 | 毁 | |
| 诸城县东戏院 | 城内九曲巷 | 1930 | 1959年停业 | 另有西戏院，1937年停业 |
| 张店共乐戏院 | 淄博市张店火车站西 | 1930 | 1931年停业 | 席棚 |
| 潍县天蟾舞台 | 东关北巷子 | 1930 | 1932年停业 | |
| 蓬莱县燕乐升平戏院 | 县城内 | 1930 | 1974年拆毁 | |
| 烟台大众剧场 | 今芝罘区桃花街南 | 1931 | 1948年拆毁 | |
| 济南春明戏园 | 经三路纬七路 | 1931 | 1936年停业 | |
| 烟台青莲阁 | 新世界商场 | 1931 | 后改为商场 | 1934年改为国民大戏院 |
| 济宁福寿戏园 | 土山下街 | 1931 | 1958年拆毁 | 席棚 |

（续表二）

| 名　　称 | 地　　址 | 创建年代 | 存废情况 | 备　　注 |
|---|---|---|---|---|
| 济南通乐戏园 | 西市场内 | 1931 | 1937年停业 | |
| 张店庆商舞台 | 淄博市张店安乐街 | 1931 | 1940年拆毁 | 席棚 |
| 临清中国戏院 | 后营 | 1931 | 毁 | |
| 济南民乐文明戏园 | 太平寺街 | 1932 | 1937年停业 | |
| 龙口河北新舞台 | 商埠三马路 | 1932 | 毁 | |
| 龙口天宫舞台 | 新市场内 | 1932 | 1939年焚毁 | |
| 济南第三剧场 | 大观园商场内 | 1932 | 1952年停业 | 1940年曾改为小乐园 |
| 济南东安戏院 | 经六路纬一路 | 1932 | 1935年停业 | |
| 博山中心舞台 | 淄博市博山税务街王家店 | 1932 | 1934年停业 | |
| 周村开明戏院 | 淄博市周村东市场 | 1932 | 毁 | |
| 聊城进德会剧场 | 城内火神庙 | 1932 | 毁 | |
| 济南新新舞台 | 大观园商场内 | 1933 | 1963年停业 | |
| 博山咏仙楼剧场 | 淄博市博山进德会 | 1933 | 现改为博山影院 | |
| 周村进德会剧场 | 淄博市周村进德会 | 1933 | 毁 | |
| 烟台进德会戏院 | 市政府街南路 | 1933 | 毁 | 专设国剧场 |
| 烟台开明戏院 | 今烟台市博物馆 | 1933 | 毁 | |
| 周村永乐戏院 | 淄博市周村西市场 | 1933 | 毁 | |
| 高密县高升戏院 | 交通马路 | 1933 | 毁 | |
| 临清卫生戏院 | 城内两夹道 | 1933 | 毁 | |
| 临清公馆街戏院 | 城内公馆街 | 1933 | 毁 | |
| 济南四面厅茶社 | 大观园商场内 | 1934 | 1962年停业 | 1938年易名为共和厅茶社，1955年为共和戏院 |
| 博山三民戏院 | 淄博市博山西二台街 | 1934 | 1945年停业 | |
| 临清新华戏院 | 城内牌坊街 | 1934 | 毁 | |
| 潍县大同戏院 | 南坎崖西侧 | 1935 | 1954年拆毁 | |
| 济宁进德会剧场 | 旧城南门外 | 1935 | 1938年拆毁 | 席棚 |
| 济南春和戏院 | 国货商场内 | 1937 | 1945年停业 | |
| 济南金华戏院 | 国货商场内 | 1937 | 1940年停业 | |

（续表三）

| 名　称 | 地　址 | 创建年代 | 存废情况 | 备　注 |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| 张店华北戏院 | 淄博市张店二马路 | 1937 | 1957年迁至四马路，改称张店人民剧场 | |
| 淄博中华戏院 | 淄博市张店新华街 | 1937 | 1957年拆毁 | 1944年易名华北戏院，1947年为大同戏院 |
| 德州易风社 | 今德州第八中学院内 | 1937 | 毁 | |
| 济南东兴戏院 | 高都司巷 | 1938 | 1946年停业 | |
| 兖州同庆戏院 | 城内东南隅 | 1939 | 1953年改建为新声戏院 | |
| 泰安大众戏院 | 财源大街西北 | 1939 | | |
| 济南民生戏园 | 大观园商场内 | 1940 | 1945年停业 | |
| 济南鲁西大戏院 | 西市场内 | 1940 | 1945年停业 | |
| 中国实验剧场 | 济南大观园商场内 | 1940 | 1942年停业 | |
| 淄川下河滩剧场 | 淄博市淄川西关河滩 | 1940 | 1945年停业 | 露天剧场 |
| 青岛明月戏院 | 沧口区 | 1940 | 现为沧口区文化馆礼堂 | |
| 济南连升舞台 | 大观园商场内 | 1941 | 1945年停业 | |
| 青岛慈光大戏院 | 台东镇北部 | 1941 | 毁 | |
| 聊城聚乐戏院 | 城内老府院街 | 1941 | 毁 | 席棚 |
| 济南洛口戏院 | 洛口 | 1944 | 1952年停业 | |
| 博山永乐剧场 | 淄博市博山城内 | 1944 | 1945年改建 | |
| 济南联兴剧场 | 麟趾巷内 | 1946 | 1952年停业 | 席棚 |
| 济宁庆丰戏园 | 皇经阁西街 | 1947 | 毁 | 席棚 |
| 青岛新明大戏院 | 沧口区 | 1947 | 毁 | |
| 青岛台东集戏院 | 台东镇 | 1947 | 毁 | 席棚 |
| 济南民生戏院 | 西市场内 | 1948 | 1963年停业 | |
| 济南振成舞台 | 西市场内 | 1948 | 1961年停业 | |
| 益都县大众剧场 | 西察院街 | 1949 | 1967年拆毁 | |
| 济南永乐剧场 | 大观园商场内 | 1949 | 1951年停业 | |

# 山东省文化系统剧场、影剧院一览表

（1982年制）

| 名　　称 | 固定职工人数 | 建成年份 | 座席数(个) | 备　　注 |
|---|---|---|---|---|
| 山东剧院 | 48 | 1954 | 1282 | 已开条目 |
| 济南市人民剧场 | 45 | 1954 | 1209 | 见济南北洋戏院条目 |
| 济南市大众剧场 | 33 | 1932 | 1059 | 已开条目 |
| 济南市大同戏院 | 36 | 1963.10 | 921 | |
| 济南市解放影剧院 | 37 | 1960 | 1073 | |
| 济南剧院 | 76 | 1981 | 1589 | 已开条目 |
| 历城县影剧院 | 32 | 1978.12 | 1394 | |
| 章丘县绣江影剧院 | 12 | 1959 | 1195 | |
| 长清县人民剧场 | 7 | 1974.8 | 1204 | |
| 青岛剧院 | 39 | 1939 | 1081 | |
| 青岛市遵义剧院 | 30 | 1967 | 1305 | 已开条目 |
| 青岛市四方剧院 | 31 | 1959 | 1152 | 已开条目 |
| 青岛市沧口剧院 | 41 | 1956.1 | 1000 | |
| 青岛延安剧院 | 25 | 1923 | 1300 | 已开条目 |
| 崂山县影剧院 | 17 | 1980.11 | 1453 | |
| 崂山城阳剧院 | 14 | 1963.12 | 760 | |
| 即墨县影剧院 | 11 | 1979.10 | 1512 | |
| 即墨县剧院 | 13 | 1981 | 1036 | |
| 胶县人民剧场 | 8 | 1948 | 1101 | |
| 莱西县影剧院 | 6 | 1972.10 | 1417 | |
| 淄博剧院 | 37 | 1977.10 | 1858 | 已开条目 |
| 淄博青年剧院 | 29 | 1981.5 | 1464 | 已开条目 |
| 淄博市博山区人民剧场 | 24 | 1956 | 1581 | |
| 淄博市淄川区人民剧场 | 19 | 1957 | 1007 | |

（续表一）

| 名　　称 | 固定职工人数 | 建成年份 | 座席数(个) | 备　　注 |
|---|---|---|---|---|
| 淄博市周村区人民剧场 | 22 | 1972.10 | 1579 | |
| 枣庄市十里泉影剧院 | 22 | 1979.11 | 1141 | |
| 枣庄剧院 | 22 | 1957 | 1095 | |
| 枣庄市薛城剧院 | 11 | 1962 | 1210 | |
| 枣庄市山亭区光明影剧院 | 24 | 1979 | 1312 | |
| 枣庄市峄城区人民剧院 | 9 | 1952 | 1200 | |
| 枣庄市台儿庄区人民影剧院 | 10 | 1979 | 1140 | |
| 枣庄市台儿庄区剧院 | 6 | 1964 | 903 | |
| 滕县工农兵剧场 | 22 | 1953 | 1044 | |
| 广饶县剧场 | 2 | 1956.5 | 980 | |
| 烟台市群众剧场 | 15 | 1958 | 1072 | |
| 烟台市胜利剧场 | 24 | 1963年改建 | 1276 | |
| 威海市剧院 | 8 | 1982 | 1374 | |
| 蓬莱县人民剧场 | 14 | 1978.12 | 1513 | |
| 黄县剧院 | 与剧团合营 | 1982.10 | 1255 | |
| 莱阳县剧院 | 13 | 1982.4 | 1560 | |
| 栖霞县影剧院 | 14 | 1979.3 | 1388 | |
| 海阳县影剧院 | 7 | 1981 | 1312 | |
| 乳山县人民剧场 | 1 | 1957 | 1062 | |
| 牟平县影剧院 | 15 | 1971.9 | 1600 | |
| 文登县人民剧场 | 5 | 1972.12 | 1598 | |
| 荣城县影剧院 | 15 | 1977.9 | 1650 | |
| 长岛县影剧院 | 3 | 1980 | 1275 | |
| 潍坊市人民剧院 | 15 | 1954 | 1270 | 已开条目 |
| 高密县影剧院 | 13 | 1960 | 1487 | |
| 昌邑县剧场 | 4 | 1971.11 | 1377 | |
| 济宁剧院 | 26 | 1980 | 1200 | |

(续表二)

| 名　称 | 固定职工人数 | 建成年份 | 座席数(个) | 备　注 |
|---|---|---|---|---|
| 济宁市人民剧场 | 11 | 1955 | 1043 | 已开条目 |
| 济宁市市中区运河剧院 | 5 | 1953 | 1007 | |
| 兖州县大众剧院 | 22 | 1982.10 | 1178 | |
| 邹县钢山剧院 | 13 | 1960 | 1325 | 已开条目 |
| 微山县人民剧场 | 8 | 1954 | 976 | |
| 金乡县剧院 | 10 | 1975.11 | 1734 | |
| 嘉祥县人民剧场 | 13 | 1956 | 1149 | |
| 惠民地区北镇影剧院 | 22 | 1950 | 1050 | |
| 高青县人民剧场 | 3 | 1958 | 1231 | |
| 德州市人民影剧院 | 21 | 1953 | 1388 | |
| 陵县影剧院 | 3 | 1972.1 | 1883 | |
| 平原县人民剧场 | 5 | 1948 | 1007 | |
| 平原县恩城剧场 | 5 | 1946 | 1200 | |
| 夏津县人民剧场 | 8 | 1977.2 | 1422 | |
| 武城县影剧院 | 15 | 1978 | 1460 | |
| 禹城县人民剧场 | 5 | 1953 | 1100 | |
| 乐陵县人民礼堂 | 4 | 1957.1 | 1308 | |
| 商河县剧场 | 7 | 1963.9 | 1185 | |
| 济阳县剧场 | 5 | 1970.10 | 1387 | |
| 宁津县人民剧场 | 13 | 1956.7 | 1352 | |
| 聊城地区影剧院 | 25 | 1960 | 1591 | |
| 聊城市新华剧院 | 19 | 1974 | 1060 | |
| 临清市东方红影剧院 | 24 | 1970 | 1320 | |
| 临清市康庄剧院 | 4 | 1953 | 800 | |
| 阳谷县东风剧场 | 13 | 1967.6 | 1093 | |
| 莘县人民剧场 | 11 | 1975 | 1500 | |
| 莘县古城人民剧场 | 3 | 1964 | 1000 | |

（续表三）

| 名　　称 | 固定职工人数 | 建成年份 | 座席数（个） | 备　　注 |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| 茌平县剧院 | 7 | 1950 | 1200 | |
| 东阿县剧院 | 10 | 1951.11 | 1380 | |
| 冠县人民会场 | 11 | 1958 | 1448 | |
| 高唐县人民剧院 | 11 | 1964 | 1250 | |
| 泰安地区泰山影剧院 | 25 | 1982 | 1631 | 已开条目 |
| 泰安市泰山剧院 | 36 | 1964.6 | 1151 | 已开条目 |
| 莱芜县剧院 | 11 | 1955 | 923 | |
| 新泰市人民剧院 | 7 | 1965 | 1006 | |
| 新泰市新汶剧院 | 8 | 1960 | 1200 | |
| 宁阳县剧院 | 10 | 1979.10 | 1438 | |
| 汶上县人民剧场 | 8 | 1956 | 853 | |
| 东平县剧场 | 3 | | 露天剧场 | |
| 临沂地区影剧院 | 23 | 1956 | 1070 | 已开条目 |
| 临沂市沂蒙影剧院 | 15 | 1982 | 1147 | |
| 苍山县剧院 | 2 | 1958 | 1311 | |
| 日照县剧院 | 12 | 1957.6 | 847 | |
| 蒙阴县影剧院 | 2 | 1970 | 885 | |
| 菏泽地区中华影剧院 | 20 | 1981.7 | 1530 | |
| 菏泽地区菏泽剧院 | 18 | 1955 | 970 | 已开条目 |
| 菏泽市人民剧院 | 24 | 1951 | 1355 | 已开条目 |
| 曹县剧院 | 20 | 1962 | 1140 | |
| 定陶县人民剧院 | 13 | 1960 | 1011 | |
| 成武县红旗剧院 | 15 | 1976.10 | 1437 | |
| 单县人民剧院 | 16 | 1952 | 1160 | |
| 巨野县人民剧院 | 14 | 1958 | 1052 | |
| 鄄城县剧院 | 20 | 1978 | 1659 | |
| 东明县人民会场 | 16 | 1958 | 1566 | |

# 演出习俗

**香社庙会戏** 山东城镇农村，都有定期庙会，届时演戏娱乐。如：博山附近，农历正月初九拜玉皇宫，演戏；三月二十五日，俗称城隍神诞辰，演戏三天；四月十八日至二十五日凤凰山麓碧霞元君行宫香会，演戏。威海卫每年四月十五日，扛泰山行宫，旗锣伞扇、火炮、杂剧，赴宁海岳姑殿进香，称为“香社”。荣成县为怀念抗倭英雄滕将军，塑像于成山庙，每年六月初五演戏纪念。其他各地，情况类似。

**开光戏** 早年集镇乡里均摊出资，为神圣、佛祖、天官、龙王等筹建寺庙；同姓族人也建造家庙。新庙初成之期，邀请戏班演唱，典礼由名门旺族代表主持，燃放鞭炮，以棉絮蘸抹佛眼或以新毛笔沾“朱砂”在佛之手、眼、耳、口、鼻、脚处划十字，口中念念有词：“开眼光看四方，开耳光听四方，开口光吃四方，开鼻光闻四方……”等等。因此谓之“开光”。群众称：“给神掰眼啦。”此开光戏于半夜、清晨、晌午、过午、夜晚五个时间，演出五场，艺人疲惫不堪。戏资从优。演唱时间为三、五、七天不等。

**上元(元宵)戏** 全省府、州、县志大都载有：农历正月十五日夜，街市相对张灯，击锣鼓，妆歌台，扮演戏剧为乐，喧阗达三日夜，称为“闹元宵”。清嘉庆十三年修《平阴县志》卷三具体提到：“元夜，西门外清凉院演戏”。

**迎春戏** 清代，立春前一日迎春，作泥牛芒神，预设于东郊，行户扮杂戏故事，各职官吉服出拜。迎春饮盒酒。回至县堂上，再设宴邀请缙绅饮春酒，梨园子弟，演戏竟日。立春日，官吏击土牛鞭春，农村乡镇 集资演戏祈求丰年。

**清明戏** 寿光县每年寒食、清明二日，禁火，踏青，作戏场。或召戏班，或扮巫鼓(当为“肘鼓子戏”)，四乡男女云集，商贾交易，纷扰热闹。

**求雨戏** 天旱不雨，由乡村名流或族正出面，编柳条为轿，将敬奉之龙王或关帝之泥胎塑像曝晒日下，众村民编柳条为圈戴在头上，大吹大擂，铙鼓喧天，行香，跪地求雨，不许搧扇，不许遮阳。各村各户门前均插柳枝于门上或坛内，以示虔诚。求雨活动的同时，邀请戏曲班社演戏，所演剧目中需有龙王爷或关老爷。一般演出六天，多为日场。求雨一方负责接送戏箱，支付戏资。

**谢雨戏** 因旱祈雨后，如天降喜雨，五日内雨足，四乡村民以为邻村“求雨”之功，感激万分，遂“帮佚”(出人力协助)，“撵箱”(四处寻找戏班)，由四乡村民均摊集资作为演戏

费用，感谢龙王爷、关老爷降甘露，兆丰年，因此称为“谢雨戏”。演出时间一般为六日，多为“灯戏”(夜场演出)。演出剧目多是龙王爷、关老爷“表功”之戏。四乡村民扶老携幼，争相观看，欢喜万分。

**还愿戏**　山东城镇农村，凡庆贺、上寿、娶妻、生子、科名、乔迁、温居，都还愿演剧。如求福、求寿、或禳病、消灾、升迁、高中，也常请戏曲班社演戏，酬谢神灵。演出地点一般在谢神还愿者院内，多演出“加官”之类祝福庆寿剧目或短折清唱，演唱时间较短，戏班参加人员不多，戏资每人一份，另加壶酒、糕点，一般将赏钱和馈赠物品带回戏班，众人均分之。也称“谢神戏”、“欢乐戏”。

**祭祖戏**　同姓同宗者以帖相约，以几年为期在清明节或祖宗寿辰、忌辰之日举行祭祖活动或修订家族谱。事前，以族长或祠中值年名义聘请戏班演出。演出剧目由祠中值年与戏班掌班者共同商定。多请地方大戏班社参加，若请地方小戏戏班则认为对祖宗不尊重。演戏活动开始于祭祖前三天，以祭祖当天为高潮，全部活动约七天左右。祭祖当天，祭祖一方将额外赏钱或实物送至后台、下处，请戏班演出时格外小心、卖力。祭祖所用资金在族人中摊派或同姓商贾富豪额外捐赠。演剧时，五里三乡，争相观看。族中之人如有高中、升迁、荣归者，也有迎班演戏之俗。

**唱丧戏**　明崇祯年间，济南一带民俗：亲人死后，三日入殓，宾朋吊唁，演剧纵饮，日暮始归。至清乾隆、雍正时，泰安、青州、济宁、齐河等地，仍沿袭此风，名为“伴坐”。至殡期，盛集优伶，搭台演剧。中华民国初年，临沂、临朐等地，仍在出丧前一日晚，由家人外请戏班来家中演戏，所唱多为父母生前喜听的剧目，此举有为亡魂送行之意。父亡多由孝子点戏，母亡多由孝女点戏。鼓锣喧阗，连夜不止。

**白头戏**　出嫁之女若在婆家挨打受气，苦熬不过，投环溺水而死后，娘家族人挟械赶来，打砸一番，并要婆家以命相抵。经中人说合，除将死者隆重安葬、偿付一定金钱外，安葬之日还需罚戏谢礼，称为“白头戏”。罚戏用款由婆家支付，所演剧目需有剧中脚色穿白饰孝、嚎咷痛哭者。演出“白头戏”目的之一是损害婆家声誉，警戒四乡不可与其作亲。演出地点一般设在场院、路口、距婆家近处。观者多为行人、儿童和娘家助威者。

**官戏**　旧时，新官到任，下属及乡绅恭贺，常借新任官员名义邀约戏曲班社演唱。名为“官戏”。点戏者多为当地名流，由其出资，演出剧目多是吉庆戏。柳子戏、山东梆子经常点演《加官》、《封相》、《搬窑》，称为“三出头”，作为对新任官员奉迎之意。戏资相对优厚。立碑送匾时也邀班演戏。

**抓官戏**　若逢军丁过路或军旅换防，常以军事长官名义，武装弹压，强迫戏曲班社为其演唱戏剧，不付戏资，不管食宿，无偿演出，故称“抓官戏”。若系纪律涣散之军兵，多点演下流淫秽之剧目。艺人稍有反抗，轻者遭其毒打，重者羁绊多日，艺人苦不敢言，任其欺凌。

**班堂戏** 旧时，衙门内眷或告老官员之夫人、小姐若要看戏，多将戏曲班社邀请至衙内，在厅堂或后宅演唱剧目。观者多系女流，外人不得观看。演出剧目多以“三小”剧目为主，若是戏班内其他行当有出类拔萃者，也需演唱拿手剧目。有赏钱，管吃喝。衙中官眷诞辰也演“班堂戏“庆贺。

**拉绠起行戏** 为便于贸易交流，增加集镇收入，活跃农村生活，由当地绅商倡议，一般在农闲时，广泛张贴戏报，邀约有名望的戏曲班社演出，预先在集镇的村头、街道、路口、树林等处拴拉起若干大绠，圈为某行业经营地界，并向出售货物者敛取一定钱款，作为演剧、勤杂人员及当地公用。是时，五行八作，作买作卖，摊贩云集；观者扶老携幼，有的乘车骑牲口远道赶来，人来人往热闹非凡。此拉绠起行戏一般十天半月不等，当地村庄因而名望大增，个别成为固定集市。

**起漕戏** 旧时，济宁以南的南阳湖、昭阳湖、独山湖、微山湖（简称“南四湖”）一带，盛行“起漕戏”。每年农历正月十五日（上元天官节）和十月十五日（下元水官节）之后几天，渔民常常歇网数日，一则庆贺平安无事，二则预祝来年丰收，还可借此访亲探友，俗成惯例。大批渔民驾驶舟船，纷纷而至，当地乡绅、渔行出面邀请戏曲班社，在渔船出入口岸附近搭起戏台，演唱一些吉庆喜剧，每当驶入一只舟船，戏班即表演一出“加官”戏，来船需赏钱一千；“加官”戏毕，船主还需点戏一折，需赏钱二千，此时由戏班之“场面”或一演员立在台口高呼：“谢某某赏钱某千！”起漕戏时，锣鼓喧天，樯桅林立；夜晚，渔火点点，戏灯高悬。戏曲班社一年中如能参加两次起漕戏演出，收入相当可观。

**麦报子戏** 如喜获小麦丰收或有七、八成的好年景，俟小麦收入囤里，五里三乡摊资邀请戏班演出，谢风调雨顺，庆小麦丰收。演出前广泛张贴戏报，敦请四乡亲朋莅临，故称“麦报子戏”。演出剧目为所邀请戏班的拿手剧目或喜庆戏，演出场次一般为三天（五场），管戏班吃喝或将实物送交“下处”自理，戏资丰厚。演戏之际，观者纷至沓来，共享丰收之乐。

**特殊市集戏** 农村贸易中，有许多笨重器具，如：木料、木器、铁器等，不能天天奔波四乡赶集，多在一年之中设“特殊市集”（阎哲吾《三十年代山东“农民剧”调查》语）进行交易。事先以演剧招徕各地观众，广为传播。农民一面前来看戏，一面购买所需的特殊物品。演出可维持一周至一月，费用由各行商人分摊。

**“马上的”戏** 老砸子（即土匪）杀人越货，持枪跨马来去无踪，若绑架成功，索款颇多或泄愤复仇，也请戏曲班社为其演唱，艺人称为“马上的戏”。因寻常百姓不敢接送，常由“马上的”接送戏箱、艺人。演出时间五至八天不等，剧目多以绿林豪杰戏或武打戏为主。戏资丰厚，保证食宿。

**起赌戏** 秋收后，农村演戏赛神。有不务正业者，假借娱神之名，开场设具，聚众赌博，从中渔利。赛期结束，他们敛钱酬谢艺人，要求延期三五日，多至十日，继续牟利。也有

些地区，由当地有声望者或“青皮”开设赌场、宝局，为扩大“头钱”收入，常邀请戏曲班社为其演出助兴。演出时间多在五天以上，演戏期间一些货郎、生意人也于其间作买作卖，但需向“会首”交纳一定钱款，作为起赌戏的部分收入。

**抹帽子戏** 指柳琴戏早期的一种演出经营方式。一至三人组成，多是男演员。一人多能，自己伴奏自己唱，一至二人连扮几个脚色，当场改扮。在乡间的集头或村中“打地摊”、“坐板凳头”，有时“跑坡”（即农闲季节农历八月二十前后至第二年收麦前艺人除自家人外，再邀一二亲友，出外以演唱糊口）。不售票，每演一段即“打住”（暂停），由脚色抹掉礼帽或顶头巾，向观众鞠躬，当场“敛钱”（收费）。钱有预定数，当场宣布。待敛到百分之八十或观众有人喊“包啦”（自己一人付）即开锣接演。这种方式叫做“抹帽子戏”，最有代表性的剧目是“七妆”。

**迎财神** 旧时每逢农历正月初一凌晨，戏曲班社之掌班者率领部分艺人，手托香盘及其他供奉之物，悄悄走出戏班驻地。根据《黄历》注载，向“财神”来的方向走去，恭迎“财神”，讨取“吉利”。行进途中若遇“亮光”（称“明灯照路”，为大吉）或“响声”，在掌班者指挥下，全体人员跪地叩首，烧香鸣鞭，敲打锣鼓，沿原路返回驻地，表示已迎到“财神”。艺人认为“迎财神”活动关系到全年演出是否顺利及收入情况，参加者必须严肃虔诚，马虎不得。若是全年的演出中，三、五天一个“台口”，疲于奔命，则称迎到的是“兔神”；若能在某地久演不衰，称迎到的是“猪神”。

**孔府戏班班规及班头职责** 孔府档案[6562]道光十八年四月十五日“本爵府四喜班领箱外出，班头乏人。查胡桂林堪以充膺班头，合行给票，为此票，仰胡桂林遵照充膺四喜班班头，并严饬班内一切脚色人等，各宜安静，如有借滋事端及酗酒等弊，立即指名禀报以凭惩究不贷，毋须违票，右票给四喜班班头胡桂林执此。　年　月　日。”

**十大班规** 山东地方大戏戏班，有严格的班规。由掌班、管主制订，艺人遵照执行。如有违者，轻则罚“股”份，挨”公打”，重则除名，各班一律不得聘用。最甚者，处以毁容或活埋极刑。各剧种之班规条款，大同小异，艺人奉之惟谨。如山东梆子戏之十大班规：

（1）不能夜不归班。

（2）不能赊帐欠帐。

（3）不能调戏妇女。

（4）不能打仗斗殴。

（5）不能随意跳班。

（6）不能挖角拐人。

（7）不能无故误场。

（8）不能拉帮结伙。

（9）不能侮辱师长。

(10) 不能偷盗钱财。

其他剧种或有一、二条不同，如柳子戏就有“不能带酒上台”，“不能狭嫌伤人”等。地方小戏亦效法之。

**演戏规矩** 山东地方戏曲班社演戏时的规矩严明。约定俗成，沿用不违。虽无明文宣照，艺人谨遵不误。柳子戏旧时演戏规矩有如下内容：

(1) 与演员斗殴不能伤其脸。

(2) 与“场面”斗殴不能伤其手。

(3) “打三通”至二通时，演职员必须后场候场，不能迟误。

(4) 不得“撂挑子“罢演。

(5) 师傅骂徒弟，徒弟不能还口。

(6) 师叔骂徒侄，徒侄不能还口；骂完后，徒侄若要打师叔，师叔不能还手。

(7) 旦脚未上场，不能让观众看见。

(8) 花脸化妆后，蹲坐在尿池子旁(此处人少，怕弄脏服装)。

(9) 化妆顺序以上场先后为准(花、红脸行当勾脸者例外，可在一旁先扮)。

(10) 生、旦行坐下场门处(大衣箱)。

(11) 大生、外脚坐上场门处(二衣箱)。

(12) 黑、红扎(髯口)不能挂在一起。

(13) 黑、红笔(砌末)不能放在一起。

(14) 鞭与锏(砌末)不能放在一起。除演出需要不能乱拿。

(15) 若语言超越辈份界限，称“结瓜”，需自罚(购买食物谢礼)。

(16) 出科搭班后，遇师傅、长辈，需叩头请安。

(17) 若犯“班规”，跪在“老郎爷”像前，等候受罚或挨“公打”。

(18) 艺人若初到某戏班，必先向“老郎爷”叩头，然后招呼同行。

(19) 赶戏途中，家眷不能乘坐“大衣箱”车。

(20) 若戏班“封箱”休假，戏班人员不能违误返回时限。

**演出分工** 山东地方戏曲班社，除脚色的分工外，其他演职员的分工也细致合理，艺人按惯例执行，严守职责。柳子戏旧时的演出分工如下：

(1) 击小锣者负责“检场”、“抛椅垫”，并在上场门监督脚色扮相、服饰。

(2) 击钹者负责前台饮场、吸烟，并负责下场门之杂箱。杂箱内放酒茶具、灵堂用具、灯台、状纸等砌末。

(3) 击大锣者负责后台巾箱(即盔箱)，并需在演出前准备好。

(4) 吹笛、笙者兼唢呐，武戏开打时兼击堂鼓。

(5) 弹三弦者兼击铜板(小钹)。

(6) 饰老旦行者若无角色兼把子(龙套)头，若当场有角色，由二箱头兼把子头。

(7) 后台饮水由“大衣箱”负责。

(8) 旦行、丑行之脚色若多，由小生行兼演。

(9) 花脸行兼演“丑旦”。

(10) 把子头下场后负责收敛其他把子的兵器砌末，送交把子箱处。

(11) 最后一名把子负责收敛主将之兵刃、马条子，送交把子箱处。

(12) 由下处(炊事员)负责盛饭、端饭、“头套”先吃。

(13) 下处负责安排住宿位置，均需服从，一般饰旦脚者住最安全处，“头套”次之，以次类推。

(14) 发家书或捎款经掌班许可，由下处负责办理，称“发公差”。

(15) “五把全彩”由管主或“头套”负责调制，他人不得插手、询问。

**戏班禁忌**　某些戏班认为每逢农历“初五、十四、二十三”三天是“杨公忌”日，不宜出门、开市、起戏、结婚，需少说话，态度严谨。俗语犯了“杨公忌”，做啥啥不利。

**剧目避讳**　若在“王庄”、“王村”等地演出，不能演《锯大缸》；若在“黄楼”、“黄口”演出，不能演《三烈配》；若在“潘集”、“潘庄”演出，不能演《骂殿》等宋朝杨家将剧目；若在“高庄”及回族住地演出，不能演《高老庄》；在定陶县东关，曹姓较多，不能演《曹瑞莲踏雪》；在定陶县西关，田姓较多，不能演《田三春捣灶》；东、西两关如演对方避讳剧目，另一方必定回击。

**演出文书**　演出文书即是演出合同，由戏班掌班和邀请者(会首或院主)共同签署，文书一般需写：“言明日期，戏价多少，演期几天，每天几场，风雨不阻(戏班需按期到达)，风雨不补(因风雨停演而不补场)，箱接台下，人到钱足(付款)，茶水足用，对戏双价(唱对台戏加倍付款)，空口无凭，立约为证”等字样，签字划押，双方遵守。

**分帐**　戏班将其收入按既定的“股”、“身钱”的标准，分配给个人，即称为“分帐”。

**股**　戏班分帐时的计算单位，预先按该班社人员多少确定设若干股。根据演职员技术条件和劳动量再划出档次，一般分为：一股、九厘、八厘、七厘、六厘不等。九厘、八厘又名“巧帐”；若为五厘，则称“半股”；还有四厘、三厘或者更少，若一厘皆无，由掌班(或公议)决定将分帐后之零钱为其所有，称之为“使掐头”。一般班社中个人所得最高为一股，个别名角不要“身钱”者例外。

**身钱**　戏班“头牌”演员(亦称“头套”)或略逊色的个别演员在“股”以外的津贴部分称为“身钱”。班社惯例一般按季、年付给，邀约某角时，由某角言明“身钱”数目，并需“认单”(即在该班载有全部演出剧目的“戏折”上由该角说明在何剧中能饰演何角色)。入班后，根据演出实践逐一检验“认单”剧目，经认可，确认原商定的“身钱”，并按期付给；有虚报或饰演欠佳，则酌情递减，但熟悉其技艺者或经本班的基本演员保证不致漏戏的，就无

须经“认单”、检验等手续。

柳子戏的“身钱”与年终分红相仿，分一至五类不等，但“下处”、“箱管”不参与“身钱”的分配。分“身钱”时，由老旦行和打小锣者负责召集人员评议，最后由掌班确认。

**硬二八**　戏班分帐时的一种比例方式，将总收入的百分之二十归管主所得，剩余的百分之八十作为伙食、化妆、差旅、身钱、股等项开支。添置新箱时由管主付款。

**软二八**　戏班分帐时的一种比例方式，在总收入中扣除伙食、化妆等基本费用后，将余款的百分之二十归“管主”所有，百分之八十作为身钱、股等分帐之用，一般只增添少量的戏箱，款项由管主支付。

# 文 物 古 迹

**济南无影山西汉乐舞杂技彩陶俑群**　1964年济南北郊无影山西汉墓出土。灰陶，长方盘底座，长六十七点五厘米，宽四十八厘米，俑高二十一点七厘米。座上中间七人分两组表演舞蹈杂技：左边一组两女子长髻垂背，着修长花衣，腰系赭带，挥长袖相向起舞；一男俑着宽大朱衣，头后仰，双臂张开，长袖下垂，旋转起舞。右边一组，四男俑头戴尖顶赭色小帽，身穿紧身及膝短衣，腰束白带，其中二人表演倒立；一人向后折腰；一人胸部着地，两足折置于头两侧，双手紧握足胫，表演柔术。后排八人(佚一人)伴奏，其中左边二女子吹笙，其余五男子分别抚瑟、击鼓、敲钟、拍长鼓和击建鼓。两侧有观赏者七人，宽衣博带，袖手而立，其中右边三人戴冕形冠，左边四人戴环形冠。是一件稀有的古代造型艺术珍品。原件存山东省博物馆。

**沂南汉画像石乐舞百戏图**





沂南汉画像石墓，俗称“将军冢”。在山东沂南县城西四公里北寨村。1954年发掘。墓的营造时代约在东汉末年。宽七点五五米，长八点零七米，体积三百二十六点三四立方米。分前、中、后三主室，附东西侧室，计八室，用石料二百八十块砌成。其中画像石四十二块。画像主要内容有攻战、祭祀、出行、丰收宴享、乐舞百戏、神话人物、奇禽异兽等，多为浅浮雕，镌刻技术娴熟，线条纤劲流畅。百戏画像石演出项目有：跳丸剑、掷倒、寻橦、跟挂、腹旋、高絙、马技、戏龙、戏凤、戏豹、戏鱼、戏车、七盘舞、建鼓舞。演员二十八人，伴奏乐器有：钟、磬、鼓、鼗、排箫、竖笛、笙、瑟、埙。乐队二十二人，全部场面共五十人。

**嘉祥武氏墓群汉画像石乐舞百戏图**　武氏墓群是东汉任城武氏家族墓地的总称。位于嘉祥城南三十里的武宅山北麓。系全国重点文物保护区。墓地现有汉画像石四十四

块。内容丰富，技法精美，是研究当时政治、经济、军事、文化艺术及社会风俗的珍贵资料。现将其中九块的画面记述如下以见一斑。

像石一：画面纵横各六十厘米，中间一人弹琴，一人挥袖起舞。左端女主人与右端男主人端坐欣赏。中层，右方一男主人面左，坐于三足酒樽前，他的前方一人右手摇鼗鼓、左手握排箫而吹，一人吹横笛，一人吹竖箫，一人吹笙。下层，刻建鼓中立，基座兽形，鼓上杆作三枝形，左右枝上各攀一猴，左右二人各执大棒击鼓，左方一人挥袖起舞，一人作掷倒舞，右方一人弄八丸。

像石二：画面纵四十三厘米，横五十六厘米。上方五人端坐演奏，左上三人均一手摇鼗鼓，一手握排箫于口吹奏，下方右边一建鼓，杆座亦作兽形。两旁各有一人举棒击鼓，右方一女子挥袖而舞，一人弄丸。

像石三：画面纵十四厘米，横六十厘米。左方是一兽形，首尾各长一个人头。它的右方亦是一个怪兽，颈上长着两颗人头。右方有一牛弹琴（汉画石中仅有的画面），牛的左方，似有一兽吹管，但模糊不清。

像石四：画面纵十五厘米，横六十七厘米。左方刻三个女子，面向右，前一女子抚琴，琴上方有一托盘，盘中一樽一碗，抚琴女子身后二女以掌击拍，抚琴女子对面，一男子左手握排箫吹奏，右手按琴一端，吹排箫男子身后，还有吹箫、吹笙、吹埙的男乐手三人。

像石五：画面纵三十二厘米，横六十八厘米。此幅是神话故事，其中是一仙人坐于人面兽上吹笙演奏。

像石六：画面纵二十四厘米，横一百五十厘米。其中一人倒立，一人跳丸，两旁摇鼗，吹排箫，吹笙，吹笛，击鼓，抚琴等乐人演奏。

像石七：画面纵二十三厘米，横一百厘米。像中九人，左三人跳踏鼓舞，一人吹排箫，一人吹长管，一人表演说唱，一人弹琴，二人拍手击节。

像石八：画面纵二十九厘米，横一百六十五厘米。右一人戴假面扮一怪物，身佩五种兵器。其前一人伸舌瞪眼，作吃人状。其中后有的手拿兵器作进攻状；左二人各执拍形物，前一人拿勺，后一人执盂。最左三人，各持兵器与扮怪物者作战。

像石九：画面纵二十一厘米，横四十七厘米。两男子舒袖起舞，中间一人，双手按在两面鼓上，作掷倒舞，其头部附近空处，刻一个三足酒樽。

**金雀山彩绘帛画**　1976年临沂市南金雀山九号墓出土，覆盖在棺盖上。帛画纵二百厘米，横四十二厘米。画面内容分天上，人间、地下三部分，画面中央部分主要描绘主人的生活情景，是继湖南长沙马王堆汉墓帛画之后，在长江以北首次发现的西汉时期文物。其中绘有三人，居中的头戴长冠，腰系红带，身着肥大宽敞的罩衫；右侧者戴箭形茨菇叶饰，双手佩带红镯，双方都在磨拳擦掌，摆开搏斗架式；左侧站着象是文职人员装束的旁观者，或是裁判人员，构成一幅汉代角觝戏的表演场面。

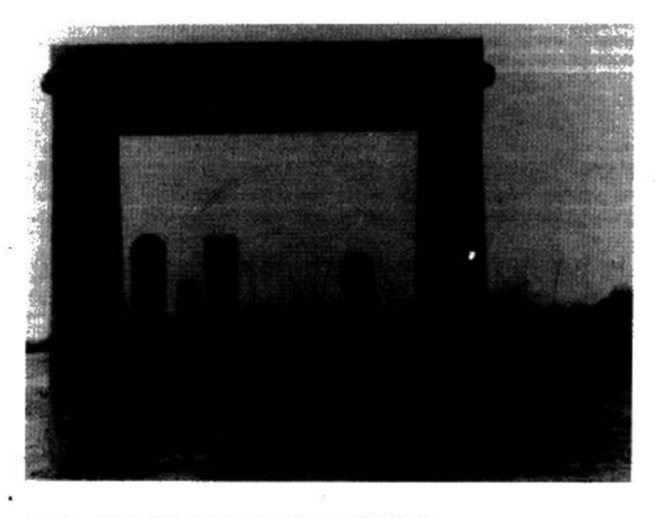
**鄄城戏剧雕砖**　1968年春发现于山东鄄城陈良乡李胡同大队。农民在平整土地时，于村西三百米北齐义城寺旧址处挖出戏剧雕砖若干件。现存完好者三件，一号雕砖高四十八厘米，宽四十四厘米，厚十四厘米，浅灰色，空心。正面为一舞台，屋面有瓦垄，圆型瓦当，三角型滴水。屋脊高三厘米，刻云纹图案。屋顶四角饰独角兽头飞檐(部分残)，檐下有曲柄斗拱，每拱一端插入墙内，一端出跳。



台前两侧各竖两根圆形明柱，高二十九厘米，径二厘米，柱下有鼓形柱础，柱顶垂大莲蕾一朵。台后两根明柱，柱础同台前，但柱顶无下垂莲蕾。两侧山墙各有发券长窗一孔，墙上部两角各饰三角形云纹。舞台天幕两上角也饰云纹，各加梅花一朵。舞台中央戏俑脚下塑出一点五厘米厚的地毡，下为云纹台栏，马蹄形座基，通高十一厘米，并饰莲花和草叶纹图案。舞台上雕二戏剧角色，一男一女，高二十四厘米。女角头戴武士盔，上插雉尾条支(已残)，着对襟上衣，盘云领口，衣袖短宽，袖口和下襟均镶宽花边，腰系带，于腹前打结，垂于腿际，下着肥裤腿，镶宽花边。宽袖口和宽裤腿中均露出紧袖口和瘦裤腿。裤下露尖足小脚，左腿直立，右腿抬起，左臂平伸，右臂高举，作扑打状，面部呈怒容，耳垂有孔，原当有耳环。男脚戴武士盔，插鹳尾条六支(三支长一点五厘米，三支长三厘米)，有残。披甲。裤角塞入云头靴内。臂前伸，身后倾，面带戚容。二号雕砖舞台，装饰同一号砖。角色也为一男一女，高同一号砖。女角头盔完好，衣着同一号砖，但多一短裙，右腿弯，左腿直。右手扶男角肩，左手执一物(手中留有孔，物已失)，表情温和。男角头盔完好，穿对襟上衣，左腿弓，右腿跪，露战裙，双手向女角，作扶持状，面带戚容。三号雕砖，正方形。雕狮子衔带戏绣球。三件雕砖背面都有五个直径二厘米的圆孔，似为在墙上固定之用。雕砖无铭文，与相邻的郓城县发现清代祠堂雕砖如出一人之手。鄄城戏剧雕砖中脚色着“宽、大、短”式服装，女人雕出尖足小脚多为清中叶的现象。年代应在乾隆年间前后，所表现的为社火内容。作者为佚名民间艺人。

**孔子闻韶处**　位于临淄齐国故城大城东南部的韶院村。韶，虞舜乐名，又称“箫韶”。春秋时期，韶乐仍在齐国盛行。孔子在齐国听到韶乐，曾赞颂“韶尽美矣，又尽善也”。久久不能忘怀。《论语・述而》有“子在齐闻韶，三月不知肉味”的记述。韶院村曾出土镌刻“乐室”的石磬，现藏齐国故城遗址博物馆。韶院村立有“孔子闻韶处”石碑。

**李开先墓**　坐落在章丘县埠村区东鹅庄正南五百米处。墓前今存石坊一座，石羊、石虎、石马、翁仲各一对，及明崇祯二年(1629)立”太常寺少卿中麓李公墓碑”。并残存龟趺



两座。墓西侧石坊额镌草书“李氏先茔”，篆额者罗洪先，吉水人。联文“漫漫长夜何时旦，瑟瑟高松不纪年”。墓碑三通：一为“明诰赠奉直大夫绿源李公之墓碑”；二为“奉天诰命碑”；三为“明累赠奉直大夫吏部验封司员外郎绿原李公神道碑”。撰者李廷相，弘治进士，官南京户部尚书；书者雪蓑子苏洲，李开先之好友。“文化大革命”中墓葬被破坏，碑碣石刻犹存。1979年9月3日公布为济南市文物保护单位。

**蒲松龄墓**　在淄博市淄川区蒲家庄东南里许。墓前碑亭内立重刻清雍正三年(1725)张元撰《柳泉蒲先生墓表》及沈雁冰新题墓碑。近处山谷中有“柳泉”，相传当年蒲松龄在此设茶待客，搜集素材。泉流谷底，蒲松龄在世时，外溢为溪，大旱不竭，称“满井”。谷内绿柳成荫，故蒲松龄自号柳泉居士。1979年沈雁冰题“柳泉”二字并立碑于井旁。

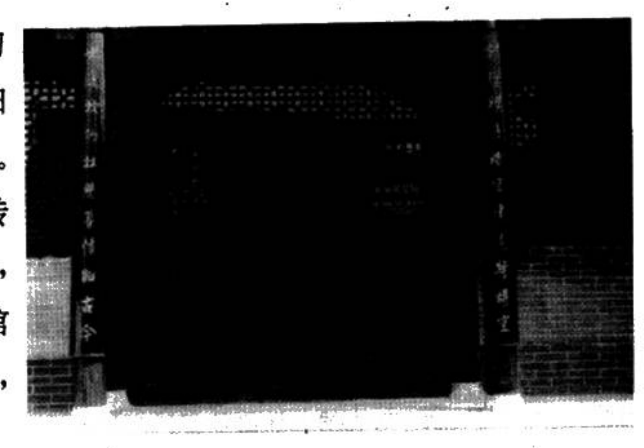
**柳泉蒲先生墓表**　在淄川蒲家庄蒲松龄墓前，同邑张元撰于清雍正三年。正文记述：“先生讳松龄，字留仙，一字剑臣，别号柳泉，以文章意气雄一时。学者无问亲疏远迩，识与不识，盖无不知有柳泉先生者，由是先生之名满天下。”(下略)碑阴有蒲松龄父母生卒年月时辰及“附记杂著五册”(略)另有“戏三出：《考词九转货郎儿》、《钟妹庆寿》、《闹馆》。通俗俚曲十四种：《墙头记》、《姑妇曲》、《慈悲曲》、《翻魇殃》、《寒森曲》、《琴瑟乐》、《蓬莱宴》、《俊夜叉》、《穷汉词》、《丑俊巴》、《快曲》各一册、《禳妬咒》、《富贵神仙后变磨难曲》、增补《幸云曲》各二册”。后缀蒲氏之子箬、篪、笏、筠；孙立惪、立恳、立懃、立志、立恐、立德、立忠、立悊；曾孙一泓、一涵、一□(缺)、一湜；元孙庭槐之名。

**孔尚任墓**　在曲阜孔林东北隅，环林路外侧。墓前石碑为清雍正十三年(1735)立，上题“奉直大夫户部广东清吏司员外郎东塘先生之墓”。中华人民共和国成立后进行修葺，并于墓前种植桃树，以志纪念。



**宋琬故居**　位于莱阳县城内大寺街。修建于清康熙年间。道光二十六年(1846)知县张涵于此建立卢香书院。光绪五年(1879)知县茅芳廉曾立碑于故居院墙南端，题为“宋荔裳先生故宅”。光绪三十

年，在此设官立高等小学堂和师范传习所。民国十年(1921)县长丁方就此创办莱阳中学，一直延续到二十世纪五十年代初期。现有房舍四十余间，四合院形式，建筑为砖木结构，硬山单脊，小瓦两面坡，前后出檐，梁檩粉饰雕刻。故居内设有宋琬纪念馆，馆内有宋琬生平介绍，并陈列遗物、所绘扇面，及《安雅堂集》刻版和印章等。



**吏部咨为监生孔尚任从优陞授国子监博士的档案** 吏部为钦奉上谕事。文选清吏司案呈奉本部送准吏科抄出该本部题前事。内开，康熙二十三年十一月十八日奉上谕，举人孔尚钰、监生孔尚任既经讲书，应给官职，着交与吏部议奏，钦此钦遵。查定例内，举人会试三科不中式，情愿就教职者，以州学正、县教谕用。如五科不中式者，拣选以知县用。监生期满之日考试，以州同、州判、县丞等缺挨次录用。等语。该臣等议得恭遇皇上法驾时巡，躬诣阙里致祀先师孔子庙，大礼告成，命讲经义，阐扬圣教，振起儒宗，诚旷古之希逢，为盛朝之巨典。而举人孔尚钰、监生孔尚任陈书讲说，克副圣衷，应将伊等不拘定例，俱从优额外授为国子监博士。查定例内，例监未经保举者，不准升转正途。今监生孔尚任因讲绎圣经。既不拘定例，即从优升授国子监博士，升转时应停其保举，仍照常升转可也，等因。康熙二十三年十一月二十二日题本月二十四日奉旨依议。钦此钦遵。抄部送司，相应移咨。为此合咨前去，烦为查照施行。须至咨者。右咨衍圣公府。康熙二十三年十二月初七日。(《曲阜孔府档案史料选编》第三编第一册 478—479 页)

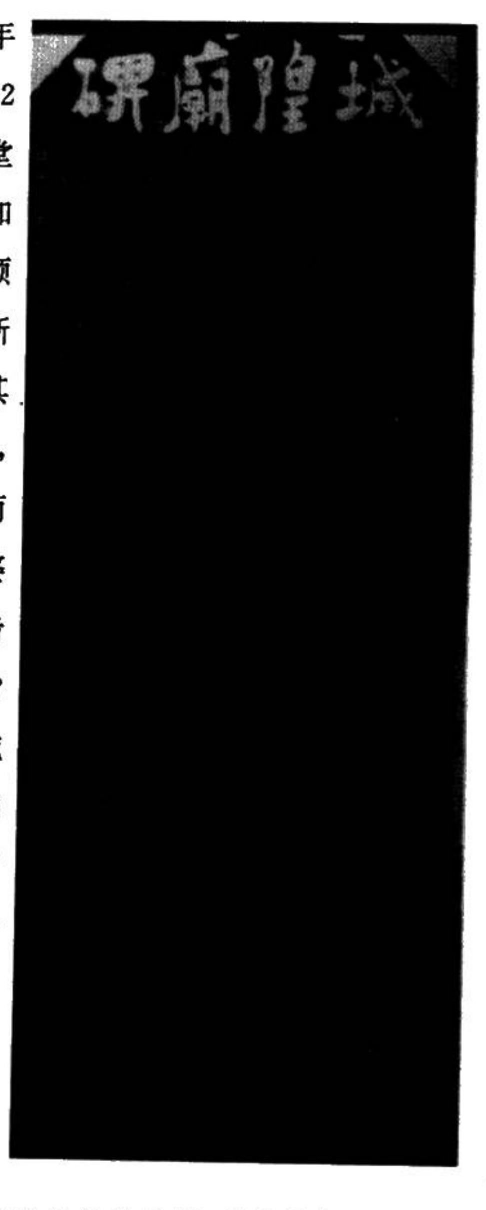
**吏部咨为优授孔尚任国子监博士并速催赴任的档案** 吏部为给发文凭事。照得孔尚钰、孔尚任陈书讲说，克副圣衷，应将伊等不拘定例，俱从优额外授为国子监博士。所有文凭合行封发。为此合咨前去烦为查照，转给各官，速催赴任施行。须至咨者，右咨衍圣公府。康熙二十三年十二月初七日。(《曲阜孔府档案史料选 编》第三编第一册 482 页)

**办理乾隆三十六年驾幸阙里致祭林庙典礼及谢颁赏赉的档案** 谕庙户练祝为筹备接驾征用戏班行头事：谕庙户练祝知悉，恭照明春皇上幸鲁，凡吾户人，世受国恩，本爵府拟欲率领接驾，恭祝皇太后八旬万寿，应需戏班现已赴苏采办。闻尔家素有行头一付，当堪采取。今差王光耀、陈铭前赴尔家查看。如果鲜明，暂为备用，尔候差后具领。本应传尔面谕，因尔亲丧未满百日，特此谕知。毋违，特谕。十一月初三日。采办。(《曲阜孔府档案史料选编》第三编第十七册 221 页)

**办理乾隆五十五年驾幸阙里致祭林庙典礼的档案** 东抚咨为圣驾巡幸曲阜圣府所应承办事项烦请查照施行事……又查三十六年，公府曾于城东旧县东南隅搭盖彩亭戏台，陈衢童百戏，恭效祝厘，并修御道一百五十丈。四十一年，皇上告功阙里，公府在圣庙毓梓

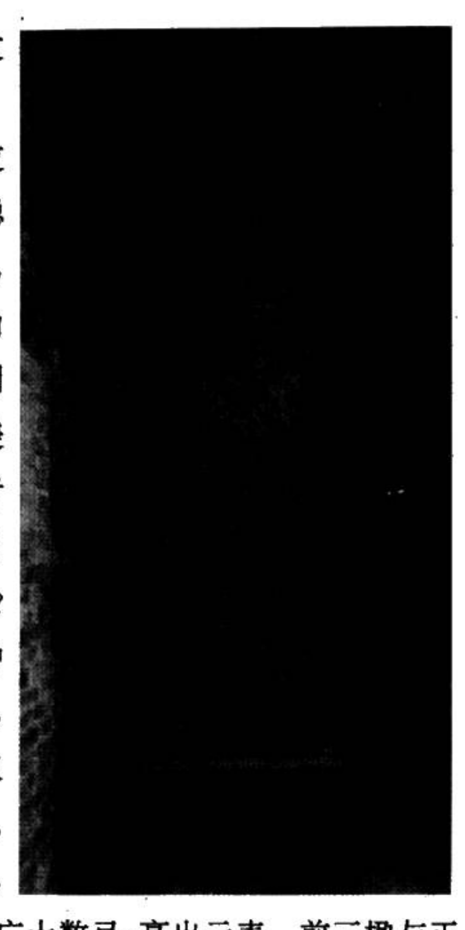
门外搭盖彩亭牌楼，恭奏陈风颂德乐章，稍为点缀，未曾复在城外修路建亭。今次林庙工程，河道已蒙酌给银两，分委邹、滕二县代为修饰，所有礼乐器具、乐舞佾生、彩亭牌楼、戏台歌童各项，自应移咨公府早为修演恭备，以免临时歧误。……右咨袭封衍圣公府。乾隆五十四年六月初五日。(《曲阜孔府档案史料选编》第三编第十七册 287—288 页)

**郑板桥撰《新修城隍庙碑记》** 乾隆十七年(1752)重修城隍庙时建立。立于庙中，后埋入地下。1962年发掘出土，现陈列于潍坊市"十笏园"郑板桥纪念堂前。碑文如下：乾隆十七年，岁在横艾涒滩，月在蕤宾，知潍县事板桥郑燮撰并书。……潍邑城隍庙在县治西，颇整翼。十四年大雨，两廊坏，东廊更甚，见而伤之，谋葺新于诸绅士，咸曰"俞"。爰是重新两廊，高于旧者三尺，其殿厦、寝室、神像、鼓钟筍虡，以坚以焕；而于大门之外，新立演剧楼居一所，费及千金，不且多事乎哉！岂有神而好戏者乎？是又不然。《曹娥碑》云："盱能抚节，安歌婆娑。"乐神，则歌舞迎神，古人已累有之矣。诗云："琴瑟击鼓，以迓田祖。"夫田果有祖？田祖果爱琴瑟？谁则闻知？不过因人心之报称，以致其重叠爱媚于尔大神尔。今城隍既以人道祀之，何必不以歌舞之事娱之哉？况金元院本，演古劝今，情神刻肖，令人激昂慷慨，欢喜悲号，其有功于世不少。至于鄙俚之私，情欲之昵，直可置弗复论耳，则演剧之楼亦不为多事也。(下略)




**皖江孔氏坟茔永禁戏场作践碑** 嘉庆四年(1799)立"乡公葛家坦坟茔有永禁戏场作践碑"，全文如下：合族有议列左：立禁议，皖支孔氏族人等。缘二世祖乡山坟茔，坐落港镇葛家坦、地势平衍，市中演戏设醮，每借此处为台基。男女杂集，观者如堵。不惟践踏封冢，亦且污秽墓门。加以游滑棍徒，乘会铺设宝场，勾引奸拐，酗酒叫嚷，拥众殴斗，种种平地生波，贻害不细。我等公议，竖立禁碑，嗣后族内子弟，倘有倡首起台及许人作践者，即以戕祖论，祠庭用家法重处不贷。如不服同，禀公究惩，用载谱尾，垂后为据。嘉庆己未岁中和节前一日继洙书时，毓铎、传珂、继鼎、继辉、继炎、昭德、昭贤俱署名。(摘自《曲阜孔府档案资料第三编第一集》)

**重修聊城山陕会馆戏台山门钟鼓楼记** 碑高二百三十五厘米，宽九十三厘米，共二



十行，字径二点五厘米，碑额正楷"万世流芳"四字。全文如下：

传曰："圣王先成民而后致力于神，谓人道迩，神道远也。"观之《彖辞》则曰："圣人以神道设教。"盖神之聪明正直，人所敬畏，敬畏至斯人心正，人心正斯风俗厚，而教化即行乎其间，是故圣人重之。聊邑东南隅，故有山陕会馆一所，背城面水，中奉关圣帝君像为主，旁殿分列南北，有楼有阁，有庭有堂，有献殿，刻桷丹楹，备臻美善，巍巍乎东郡一大观也。道光庚子宰茌时，仪（按：作者李正仪）犹见其全。越明年辛丑，仪以茌任交案，又至自营陵，再诣馆，则主殿前荡然灰烬，不堪瞩目矣。询其故？则曰："正初演剧，优人不戒于火，延烧戏台、山门、暨钟鼓二亭。"嗟乎！数载经营，一朝毁之，物之难成易败也，如此哉！过此以往，如前日之崇巘壮丽，将不可复得。仪秦人贫，不能施金，徒相与徘徊观望于其侧，愧何如矣。今年春，奉檄移宰斯邑，甫下车，即虔叩帝君前，为邑民，非仅以山陕重也。礼毕，与董事者下阶，遍观其戏台，基广十数弓，高出云表。前三楹与正殿对峙，上可容梨园子弟百余，岁时报赛，霓裳羽衣，争辉于金碧璀璨中，虽天上之琼楼玉宇何让焉。其山门钟鼓亭，亦雄壮胜昔，众商因请志之。仪曰："台以戏名，其事近亵，其实取千古忠孝节义之实，演于千百人所属目之地，愚夫愚妇，观感兴起，往往有督责所不加，训诲所不及，而其人也翻然改，憬然悟者，则帝君参天地之忠义，念有以弥纶宇宙，而莫之或坠，斯其妥神灵者至矣。又仅门墙之峻，壮厥观瞻，钟鼓之音，发人猛省已哉！"或曰："东郡商贾云集，西商十居七八，金易醵，故落成亦易。"此又不知众商之深者也。夫物必败于所忽，而成于所不怠。斯役也，梓匠觅之汾阳，梁栋来自终南。积虑劳心，以有今日，今众商聚集其中者，肫者蔼然，如处秦山晋水间，岂偶然者耶？然则视神明如斯，笃乡谊亦于斯，即所为正人心而厚风俗，以仰副圣天子设教之至意，又未尝不于斯。人耶？神耶？道固有分而不分者。仪不文，不能以乡人之故而辞之，是为记。赐进士出身、现任东昌府聊城县知县，加五级记录十次、洋川李正仪谨撰。敕授徵仕郎候选直隶州分州、癸酉科选 拔贡、本科副贡、东敬郭汝楫书丹。劝助布施值年轮流协厘金匠工：福裕宁、宗久合、王长作、祥泰店、公信凤、兴盛章、晋魁丹、世兴合、中正仁、德合义、长发店、宗茂店、天兴店、福宁德、长盛店、圣书炭、荣兴毡、义顺店、永泰全、公义先、永义店、健顺店、聚源店、尚聚玉、隆源店、公盛店、元吉正、福兴和。大清道光二十五岁次乙巳孟冬上浣之吉，山陕众商同立。

**聊城山陕会馆重修戏台建立看楼碑记**　碑高二百一十六厘米，宽八十五厘米，每行

五十六字，共十七行，字径三厘米。全文如下：今，圣天子膺图御寓，久道化成，厚仁凝泽，光被四表。居者不闭户，行者无戒心。是故通都大邑商贾云集之处，莫不各建会馆，以时宴会聚集于其中。盖客旅见乡人，联系桑梓，通款洽情倍亲也。山陕会馆之设，创自乾隆八年。中祀关圣帝君，殿宇临乎上，戏台峙其前，群楼列其左右，固以美轮美奂，炳若斋皇矣。岁时伏腊，凡我乡廛，或割牲以报神，或饮醵而赏胜，于时言言，于时语语，犹木之欢同根，水之欢同源也。迄于今历二十有一年矣。岁月既久，戏台不无飘摇之虞，大厦将复，佥议欲修葺之。且艮巽二隅，一望无涯，未免有泄而不蓄之憾，并议欲增饰之。兹则张君裕如倡声率先，翕然者闻风景从，遂庀材鸠工，陶甓取髹，因前制而缮葺焉。旁增看楼二座。以乾隆二十八年辛未兴工，作于仲春，考庆成于季秋，涂茨施丹，皇皇乎庄丽耀观，而翚飞焕彩者矣。诸君乐旧制之维新，缔造之聿成，且念众之普存也，欲镂贞珉，以垂永久，委记于余。今奉简命，谬膺枢部、簿书，鞅掌之下，笔砚久疏。然谊属枌榆，不揣荒芜，始推往事述始末，纪重修之岁月，志创建之首庸，俾后世知所考耳。因念吾人里居亲戚邻鄙，朝夕聚首，及出而走四方，蓬飞萍飘，靡所定止，唯兹会馆，可以悦亲戚之情，话慰良朋之契阔，虽在齐右，何异登华巅而泛汾波也。后之驱轮辕而至止，过廛闬而徘徊，俯仰瞻眺之际，感前贤之风，思垂泽之远，缺者补，圮者修，守而勿替，尤所深望也夫。诰授朝议大夫、兵部武选精吏司员外郎、庚辰恩科监试官、钦差仓场监督候升知府、加二级记录三次、乐昌行日昌撰。太平庠生刘筠书。乾隆三十一年，岁次丙戌。四月谷旦，山陕众商同立。督理人李琨、张颖、张维极、张贵福、徐奋登。住持张清御，石匠李玉秀镌。

**胶东文协戏剧研究会组织章则**　刊载于民国三十三年(1944)五月《胶东大众》第二十一期。全文如下：

一、定名——本会定名为戏剧研究会。

二、宗旨——根据新民主主义的新文艺政策，研究戏剧工作，改进戏剧工作，推动新民主主义戏剧运动。

三、会员——凡从事戏剧工作或爱好戏剧而有戏剧常识者，经本会会员一人以上之介绍，均得为本会会员。

四、组织——1.全体会员大会。根据实际情形，由执行委员会随时召开。

2.执行委员会。由全体会员大会推选五人至七人组织之，内有正副主任委员各一人。会议由主任委员随时召开。

3.研究小组。由会员自愿组织，或由执委会指派组织之，每组人数不超过十人。

4.本会执行委员任期一年，连选得连任。倘任期已满，不能召开会员大会时，得继续任职。

五、工作——1.研究新文艺政策，新民主主义戏剧的方向与方针问题。

2.研究各种戏剧的编、导、演问题。

3.研究开展群众戏剧运动问题。

4.创作戏剧材料，支持戏剧刊物。

六、会员之权利与义务：

权利：

1.选举权及被选举权。

2.作品可交本会研究与批评，并可由本会转寄报纸刊物发表。

3.戏剧业务中之困难，可请求本会研究解答。

义务：

4.接受本会宗旨，参加本会之会议。

5.接受与执行本会之决议与工作。

6.发展本会会员或组织研究小组。

七、经常不尽会员义务之会员，得由执委会通知其退出本会。

八、本会受胶东文协研究部之指导。

九、未经会员大会或执委会讨论通过之意见，不得以本会名义发表。

十、本会通知处：胶东文协转。

十一、本会章则由全体会员大会通过后施行。

四月一日

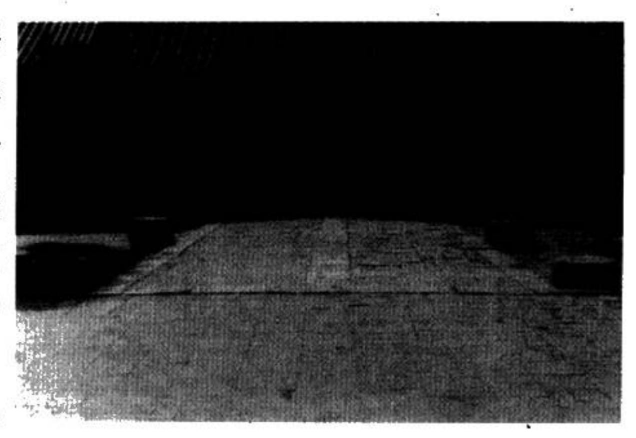
**山东军区文艺工作团、胶东军区国防剧团、胶东文协胜利剧团联合招收团员简章**

宗旨：为迎接新的和平建设时期到来，吸收并培植大批文艺工作人才，以开展民族的民主的为人民服务的新文艺运动。名额：暂定二百名。资格：一、政治纯洁、品行端正、并具备如下条件者；二、甲组：初中以上文化程度，有一般戏剧、音乐工作经验及常识者；三、乙组：高小毕业或有同等学历，爱好戏剧、音乐者；四、体格健全无不良嗜好者（男女兼收）。报名：一、地点：各该地区文化协会。二、手续：1.县市以上政府机关负责保送；2.县市以上党政军民机关介绍；3.经有抗战历史的同志二人以上介绍。三、日期：由即日起至本年四月底截止。考试：一、地点：各该地文化协会。二、日期：随到随考。三、科目：政治常识、戏剧音乐常识、作文、口试、体格检查。待遇：膳宿、衣服、日用品、津贴等均由团体供给（但录取来团时须先自携带简便行李及日用品）。

（刊载于民国三十五年[1946]二月十六日《胶东大众》第三十期）

**孔府搭台用石鼓**　曲阜孔府内无专设戏台，演戏时在前上房院内临时搭棚铺台演

出。庭院内现存四个巨大带鼻环的石鼓，每个直径约六十六厘米，高四十厘米，即当年府内戏班扎台时用的脚石。府内戏班，随时都可开锣演出。《孔府档案》[8072]有"罩戏台打彩棚"、"扣戏台打栏杆木匠工六十四个"、"王铁匠打戏台吊子、栏杆卡子"等项开支。



**早期的柳叶琴**　滕县东郭镇苏楼村民苏明仁家，存有一把早期的柳叶琴。该琴长六十七点五厘米，腹部宽二十厘米，腹长五十二厘米，腹厚二点八厘米，琴品五个，品距四厘米，两轴两弦。轴头直径三厘米，腹面中央有散音孔六个，背面上部另有一孔，琴颈已经断折，(后用铁皮包裹钉修)并有竹节指帽一个、指帽一端磨损壁透。腹面系用桐木制作，背面似为柳木。据苏明仁的母亲(1909年生)说：该琴是她丈夫的爷爷苏有刚(早期的拉魂腔艺人)的遗物。传至苏明仁已经四代，至少有百余年的历史。

**山东梆子大姚班戏折**　巨野县大姚班清末戏折，全长二百三十三厘米，两端木壳，分二十六迭，正反面共五十二迭，每迭长十三点三厘米，宽九点五厘米，每迭一横二竖红字标签，标明三个剧目，其中字迹清晰者一百五十六出剧目。横列剧目多为吉祥戏及小戏，如《全家福》、《升官图》、《七错》、《双换》等；竖列剧目多为本戏，如《孝义节》、《斩黄袍》、《五凤岭》、《一捧雪》、《反西唐》等。其中《黄河阵》、《五雷阵》、《青龙阵》、《阴门阵》等排列相近；《大佛山》、《探山》、《百草山》、《兰花山》、《铁笼山》、《红罗山》、《天台山》、《麒麟山》、《临潼山》、《五台山》、《双锁山》、《报头山》、《虎丘山》、《两狼山》连续成篇。1958年山东省戏曲研究室戏曲史组征集文物时，大姚班后人姚树玉捐赠。现存山东省戏曲研究室。

# 报 刊 专 著

**乐府杂录**　戏曲史、音乐论著。唐代山东临淄人段安节著作。书前有唐昭宗乾宁元年(894)自序。论述唐代乐部的管理制度，宫廷与民间各种乐曲、舞蹈、乐器的源流和内容，以及名艺人的小传。附有《别乐识五音轮二十八调图》(图已佚)。作者熟谙音律，记载精详。此书传本甚多，《中国古典戏曲论著集成》本较详备。另有删节本，易名《琵琶录》。现存《类说》卷十六所收删节本；明钞《说郛》卷第三内《谈垒》所收本；《四库全书》子部艺术类杂技之属所收本；《增补曲苑》本，民国二十一年(1932)圣湖正音学会排印本；《中国文学参考资料小丛书》第一辑第六册所收本，据《守山阁丛书》本排印，1957 年上海古典文学出版社出版。

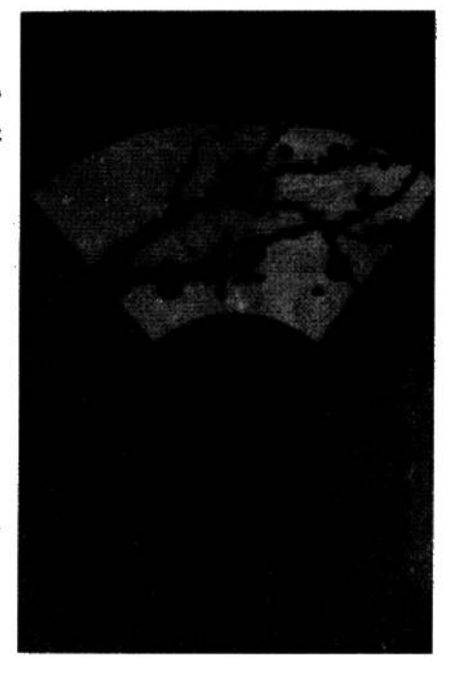
**录鬼簿续编**　元末明初杂剧作家小传。明初人作，姓名不详；一说系明山东淄川人贾仲明作。共收《录鬼簿》作者钟嗣成等戏曲作家七十一人，均述其简历和作品，体例与《录鬼簿》大致相同，但未划分作家时代，未作观词。此书仅有天一阁所藏明代蓝格抄本，是为孤本，民国二十年(1931)后始有郑振铎等影印本流传。有郑振铎、赵万里、马廉合钞的影本，孙楷第、周明泰、傅惜华等的过录本，民国二十七年，北京大学出版组依据郑、赵、马三人的合钞本，用石印法影印出版。1957 年 6 月，文学古籍刊行社有排印本。还有上海古典文学出版社校印的《录鬼簿》(外四种)本；《中国古典戏曲论著》本 1959 年中国戏剧出版社出版。

**词谑**　戏曲论著。不题著作者姓名。书中曾说:“《市井艳词》百余，予所编集。”据《李中麓闲居集》,《市井艳词》乃是明代李开先编，《词谑》也应是李开先所著。成书年代当在撰写《闲居集》(嘉靖三十五年)之后，是其晚年所著。全书共分四部分，《词谑》选录滑稽讽刺曲文和故事多则；《词套》评选了元代张小山、贯云石等人几十套散曲和郑德辉、乔梦符等人的杂剧曲文；《词乐》记载明代著名艺人周全、业余演员颜容等人的轶事，并列述当时知名的弦索家和歌唱家；《词尾》论述“尾声”的作法，并举例说明。该书现存明嘉靖三十六年以后的刻本，北京图书馆藏。清康熙间陆贻典据清钱曾也是园藏本传抄本，路工藏本。共读楼藏本(未详)。民国二十五年(1936)中华书局排印本。1955 年文学古籍刊印社影印陆贻典抄《一笑散》本。以上各本，均无序文。1959 年收入中国戏剧出版社编印的《中国古典戏曲论著集成》。

**一笑散**　戏曲论著。明李开先著《词谑》的传抄本。清康熙年间陆贻典根据钱曾也

是园藏本传抄。与明嘉靖间刻本《词谑》比较，第一部分《词谑》互有出入；第二部分《词套》缺少六套；第三部分《词乐》全缺；第四部分《词尾》全同。1955 年文学古籍刊行社据路工藏本影印，附有《打哑禅》、《园林午梦》、《乔坐衙》、《昏厮迷》、《搅道场》、《三枝花大闹土地堂》等六种院本。

**温经楼年谱**　清孔广林编。原题《阙党赘翁句叙》。清乌丝栏抄稿本。其嘉庆十二年(1807)(六十二岁)条记称："予自去秋追忆六十年来少而壮、壮而衰中间事实自叙年谱，录示诸儿。"此谱当撰于嘉庆十一年秋，而初成于十二年，其后文续有所记，记至嘉庆十九年(六十九岁)止。系谱主孔广林晚年自叙一生读书、应试、交游、治经及家事而著的自撰年谱。该书半页十行纸清正，分订二册，现藏北京图书馆。



**孔尚任年谱**　研究专著。袁世硕编。谱首述谱主孔尚任，字号籍贯，世袭，著作。有谱主画像、墨迹与墓照。谱中记历仕、交游、著述等事。是谱在前人研究成果的基础上，依据近年新发现谱主与刘廷玑合刻之《长留集》等加以增订纂辑。谱前凡例八则，编谱缘起及体例较详。对谱主事迹，有直接证明材料者，均摘录原材料，至少列举篇目；已为前人专证而有定论者，援引其考证及根据，并酌情加以补证；需要论证、辩证者，尽量写出考证及所依据资料。谱后附录《孔尚任交游考》，录有关人物十九人，与《年谱》合读，有助于《桃花扇》之研究。全书有《征引、参考书目》。1962 年山东人民出版社出版。

**聊斋俚曲选**　戏曲选集。清蒲松龄原著，关德栋选注。其中《穷汉词》、《学究自嘲》、《千古快》、《墙头记》为叙事或叙事兼代言的说唱作品。《闹馆》则为戏曲。1980 年 9 月齐鲁书社出版。(见右图)




**聊斋俚曲集**　通俗说唱作品集。清蒲松龄编写。民国二十五年(1936)，路大荒将当时发现的俚曲十种和诗、文、鼓词等蒲松龄作品编校出版后，定名《聊斋全集》。后路大荒又将收集到的俚曲和诗文等作品，加以增订整理，于 1962 年出版《蒲松龄集》三册，下册辑录俚曲十三种，称为《聊斋俚曲集》，包括《姑妇曲》、《慈悲曲》、《翻魇殃》、《寒森曲》、《蓬莱宴》、《俊夜叉》、《快曲》、《丑俊巴》、《穷汉词》、《增补幸云曲》、《墙头记》、《禳妒咒》、《富贵神仙后变磨难曲》。其中的《墙头记》、《禳妒咒》、

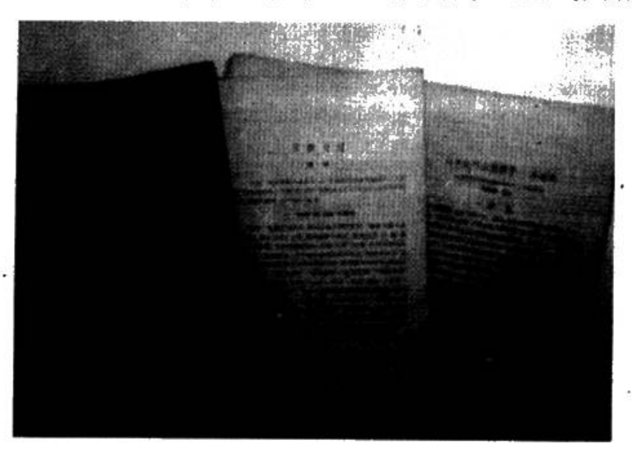
《磨难曲》三种，已由代言体的讲唱文学形式，逐步过渡为戏曲体裁，它的故事有头有尾，矛盾冲突尖锐，分场次，有人物登场；对剧中人物的上场、下场，均有具体安排，先后有序，决不紊乱；有具体的“舞台指示”，对场面调度及动作（科介），均有安排与注解；脚色行当配搭齐全，对必要的道具（砌末）、服装、化妆，也都备述无遗。聊斋俚曲采用淄川一带口语写成，吸收了许多民间语言和修辞方法，显得清新活泼，与《聊斋志异》在语言上的工丽典雅形成鲜明对照。1962 年中华书局出版。



**新编聊斋戏曲集**　戏曲剧本集。齐鲁书社编。收录根据蒲松龄的《聊斋志异》和其他作品改编的戏曲作品。包括：山东地方戏《墙头记》、吕剧《姊妹易嫁》、茂腔《花灯记》、越剧《胭脂》、评剧电影剧本《花为媒》等。由张庚作序，其中提到“现在新的戏曲剧目不多，而舞台上则感到迫切需要，多做些改编工作是很必要的，特别是将一些好的描写现代生活的小戏改编成戏曲尤其必要。我希望戏曲作者们多从这方面来着眼，一定会对于丰富戏曲上演剧目作出很多贡献来”。1981 年 3 月齐鲁书社出版。

**华东地方戏曲介绍（山东部分）**　戏曲论著。华东文化部艺术事业管理处编。1952 年上海新文艺出版社出版。收文章五十篇，分别介绍山东、浙江、江苏、福建、安徽五省二十五个主要剧种和五个主要曲种的沿革、源流及现状。其中包括山东吕剧介绍（山东省立剧院地方戏曲工作室）、五音戏初步调查（山东省文联地方戏曲工作室李赵璧、靳惠心、黄心一）、莱芜梆子介绍（李赵璧）、茂柳腔曲谱（山东大学艺术系音乐科民间音乐组）等。是五十年代初期对地方戏曲进行调查研究取得的成果，为后来进一步展开深入系统的研究工作提供初步资料。

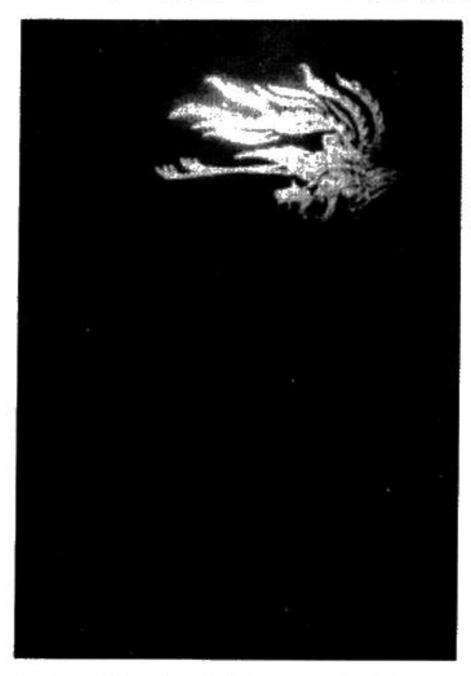
**华东戏曲剧种介绍（山东部分）**　戏曲论著。华东戏曲研究院编。共五集，收三十一篇专著，分别介绍华东地区流行的一些戏曲剧种的历史和现状。前有伊兵序，后附曲调举例和《华东地方戏曲剧种分布图》。其中包括山东吕剧介绍（张斌）、莱芜梆子介绍（张彭整理）、胶东的柳腔和茂腔（蒋星煜）、山东梆子（高调梆子）介绍（纪根垠整理）、五音戏介绍（徐扶明）、二夹弦介绍（纪根垠、张彭整理）、柳子戏介绍（纪根垠整理）、山东化的山西梆子——本地偗（纪根垠整理）等。1955 年上海新文艺出版社出版。



**山东地方戏曲剧种史料汇编**　戏曲史料专集。山东省文化局戏曲编写组编纂，李赵璧、纪根垠主编。对山东地方戏曲中二十几个剧种，分为由民间演唱形式发展成的剧种、肘鼓子系统、梆子系统、弦索系统及其他分别介绍其源流、形成和发展、剧目、艺术特色、主要剧种唱腔谱例以及各剧种相互关系，班、社和著名演员等情况。正文前附《山东省地方剧种分布图》。1979年山东人民出版社出版。

**戏曲改革论集**　戏曲论文集。马少波著。收集作者1949至1952年间在报刊杂志上发表的戏曲论文十余篇。其中有《如何执行“推陈出新”的方法》,《戏曲的历史真实与现实影响》、《迷信与神话的本质区别》、《关于澄清舞台形象》、《论川剧〈柳荫记〉的现实主义精神》、《正确地反映历史真实的榜样》等。1952年华东人民出版社出版。

**戏曲编剧初探**　戏曲编剧理论专著。张彭、王其德、朱剑著。此书从戏曲的艺术规律出发，根据戏曲艺术写意传神的本质特点，比较系统地论述了戏曲的编剧方法和技巧。全书分为人物塑造、情节结构、题材主题、艺术特点、语言五个部分，引证了我国古典美学和戏曲理论的有关论点，结合创作实践，针对现代戏创作中的若干问题，深入浅出地作了分析和探讨。为了方便作者编写唱词，附录了山东地方剧韵。1980年7月山东人民出版社出版。



**京剧身段技法**　戏曲专著。于学剑著。对戏曲身段的技术法则进行了理论探索。共分三部分。一、形体局部的基本技法。对形体的各主要部位：面目、头、肩、膀子、手、腰、胯、腿、脚、眼睛等在戏曲形体动作中的一般规律分别进行了阐述；二、在舞姿总体中的基本技法。分了十个侧面：子午阴阳、线条分明、力度分配、动静相生、气的运用、动作贯串、舞台距离、上下协合、富有节奏、表达感情，分别予以剖析，旨在引出戏曲形体动作的独有特点；三、关于形体训练的进程、注意事项及部分基本造型、动作的选例解释。袁金凯为该书作序，序中肯定了作者某些“劈缕探微、颇有创见”的论述。1982年山东人民出版社出版。

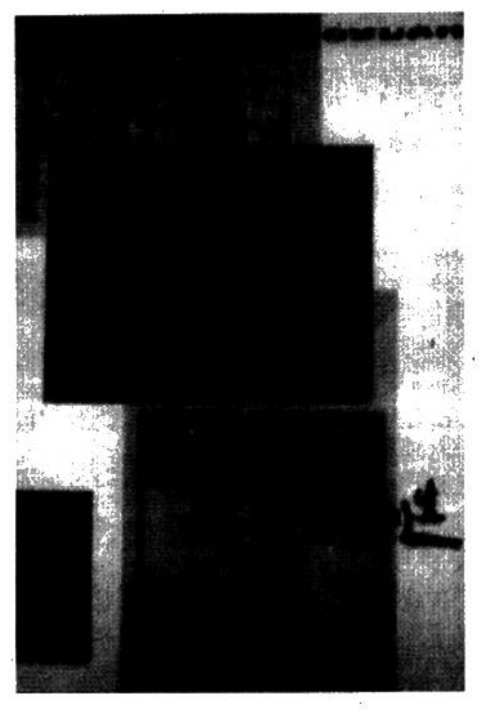
**中国地方戏曲集成·山东省卷**　戏曲剧本集。中国戏剧家协会主编，山东省文化局编辑。除前言外，共收入山东梆子《两狼山》、《七错》、《黄牛分家》、《拴娃娃》、《日月图》、《破

洪州》、《俞伯牙摔琴》、《老王卖瓜》；吕剧《李二嫂改嫁》、《王汉喜借年》、《王定保借当》、《小姑贤》、《龙凤面》；五音戏《双生赶船》、《王小赶脚》；柳子戏《黄桑店》、《盗骨会兄》、《孙安动本》；莱芜梆子《赵连岱借闺女》；茂腔《罗衫记》、《韩原借粮》；两夹弦《换亲》、《站花墙》；柳腔《寻工夫》；平调《滚鼓山》、《栖梧山》；大弦子戏《两架山》、《牛头山》；柳琴戏《打干棒》；哈哈腔《夜宿花亭》；京剧《虎头牌》等三十一个剧目，并附剧照。1960年中国戏剧出版社出版。



**马少波剧作选**　剧本选集。马少波著。选收作者抗日战争及解放战争时期编写的京剧《闯王进京》、《关羽之死》，以及后来写作的京剧《白云鄂博》、《正气歌》、《出塔》、《明镜记》和话剧《岳飞》等七个剧本。篇首以作者1960年写的《浅探历史剧的古为今用》一文代序。1980年11月山东人民出版社出版。

**虞棘剧作选**　剧本选集。虞棘著。除收录作者所写批判和平麻痹思想的京剧新编历史剧《虎头牌》外，还有抗日战争、解放战争时期作者在胶东军区国防剧团工作时，配合政治宣传，编写的不少京剧现代戏和历史剧、歌剧、话剧，有《气壮山河》、《群策群力》、《改邪归正》、《张德宝归队》、《三世仇》、、《解放》等。其中《三世仇》不但在解放区演出时发挥了鼓舞斗志的作用，而且中华人民共和国成立后被京剧、楚剧、秦腔、豫剧、河北梆子等剧种的专业和业余剧团移植演出。1981年3月山东人民出版社出版。



**山东三十年戏剧选**　山东人民出版社编辑。共收选十九个小戏，都是中华人民共和国成立以来本省的优秀剧目。剧种多样，形式多彩。其中大多数剧目参加了全国、全省戏剧会演，得到观众好评，有的已被拍成电影。戏曲剧目有《两垄地》、《三回船》、《上山》、《三定桩》、《相女婿》等。1979年10月山东人民出版社出版。

**山东民众教育月刊**　山东省立民众教育馆出版部编。民国十九年(1930)一月创刊，至民国二十六年六月停刊。刊物原名《民众教育》，自四卷一期改名。民国

二十二年十月出版的第四卷第八期《民众戏剧专号》发表《民众戏剧问题征答》，作者马彦祥、郑君里、谷剑尘、李朴园等；《中国民众戏剧运动之前路》，作者陈白尘；《农民剧之研究》，作者阎哲吾；《定县的农民戏剧工作》，作者陈治策；《中国民众戏剧——皮黄》，作者马彦祥等。山东省图书馆收藏民国二十一年六期。

**剧谈**　专业性戏曲刊物。满震东主编，山东济南大东书局发行。民国二十一年(1932)十二月出刊。是讲述剧学的戏曲杂志。以整理旧剧本，引证剧学原理，将唱、做、念、打及腔、板、调许多问题综合加以研究的学术理论刊物。见《上海戏曲史料荟萃》第三集：《中国戏曲期刊目录提要》。存一期。

**舞台艺术**　戏曲刊物。山东省立剧院编辑出版。民国二十四年(1935)三月一日创刊于济南。发表《中国剧之演变与新歌剧之创造》(王泊生)，《戏剧革新论》(李朴园)，《一九三四年中国戏剧运动之回顾》(刘念渠)，《宋元杂剧演出考》(诒蓌离)及部分译文。出刊五期后停刊。山东省图书馆收藏有民国二十四年三、四月号。

**进德月刊**　山东省进德会会刊。民国二十四年(1935)八月创刊，至民国二十六年七月停刊。内容包括论文、文艺、戏剧、漫画、大事记、插图等。其中发表有关戏剧方面的文章有《什么是国剧？国剧是什么？》(傅靖远)，《本会国剧研究社之外部》(照片)，《整理国剧的第一步工作》，《梅兰芳谈国剧》等。山东省图书馆收藏有民国二十四年二至四期，民国二十五年五期，民国二十六年七期。

**山东省立剧院第一周年纪念年刊**　山东省立剧院年刊委员会编，民国二十四年(1935)十一月出刊。介绍剧院民国二十三年十一月十八日补行开学典礼，办院目的，教学课程，教师介绍以及一年来的学习演出情况。并附校歌及大事记。山东省图书馆收藏。该院尚编有《山东省立剧院一览》，民国二十三年十一月出刊。

**戏剧半月刊**　戏曲刊物。周盼鹏主编，济南戏剧半月刊社出版发行。民国二十五年(1936)八月至十一月间刊行。是山东地区出版的以戏曲为主的刊物。介绍京剧、昆剧、秦腔、皮簧等。栏目有梨园旧话、剧谈、剧讯、读者园地，还有极少篇幅是电影专栏。见《上海戏曲史料荟萃》第三集：《中国戏曲期刊目录提要》，存1：5—8，10月号。

**胶东大众**　胶东文化界救国协会(胶东文协)主办，胶东大众社编辑的综合性刊物。半月刊。民国三十年(1941)一月十五日创刊，出至二十六期(民国三十四年一月)休刊。民国三十五年一月复刊。休刊前由胶东联合社、昆嵛社出版，大众报分销处、战时邮局发行科发行。复刊后由胶东新华书店出版、发行。至民国三十六年八月十五日出刊六十三期。先后发表过许多戏曲剧本、剧评、理论文章、经验介绍及剧团活动消息。如：《关于大众剧》(虞棘。1941.4.15)，《关于旧剧改造问题》(朱瑞。1943.9)，《戏剧研究会组织章则》(1944.5)，《农村剧团怎样编剧本》(贾霁。1946.2.1)，《国防剧团在整训中》(默雁。1946.2.16)，《看〈打渔杀家〉后的新体会》(莱人。1946.7.15)等。民国三十六年九月改版为《胶东文艺》。山

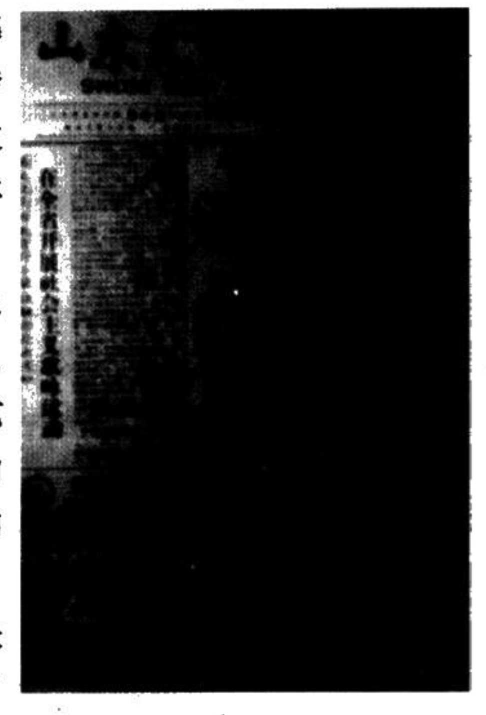
东省图书馆收藏有民国三十年一——五期，民国三十一年六——十一期，民国三十二年十三——十九期，民国三十三年二十——二十五期，民国三十四年二十六期，民国三十五年二十七——二十八期，民国三十六年四十九——六十一、六十三期。

**山东文化月刊**　山东省文化界救亡协会（山东文协）编辑部编，山东新华书店出版。民国三十二年（1943）四月创刊，民国三十六年十二月停刊。发表过《谈历史剧的创作及平剧改造问题》（李纶。1946.9），《山东文协人民剧团工作纲领》（1947.2），笑剧《群猴》（曹未植。1946.12）等。山东省图书馆收藏有民国三十二年七期，民国三十四年二卷四——五期，民国三十五年三卷二——六期、四卷一——四期，民国三十六年五卷一——二期。

**农村戏剧**　戏剧刊物。胶东文化界救国协会编辑出版。原为《农村戏剧集》，民国三十二年（1943）编印，共出五集。民国三十三年改为《农村戏剧》，不定期。山东省图书馆仅存民国三十三年十月出刊之第六期。内容包括《编剧常识研究》（虞棘），《齐动手》（小调剧，作者田志强），《农村剧团演剧时的灯光问题》（黄狮）等。停刊时间不详。

**戏剧月刊**　戏剧刊物。山东省文化界救国协会主编，山东新华书店出版。以发表剧本、剧评、经验介绍、技术研究、工作意见为主。创刊于民国三十四年（1945）九月，于民国三十六年十一月停刊，共出十期，先后由林艺、贾霁、方徨主编。其中发表梆子戏《人间地狱》（临沭张家村农村剧团集体创作），《一斤棉花》（三幕梆子戏），技术研究《怎样读台词》（王杰）等。山东省图书馆藏有民国三十四年二——四期，民国三十五年八——九期，民国三十六年十期。

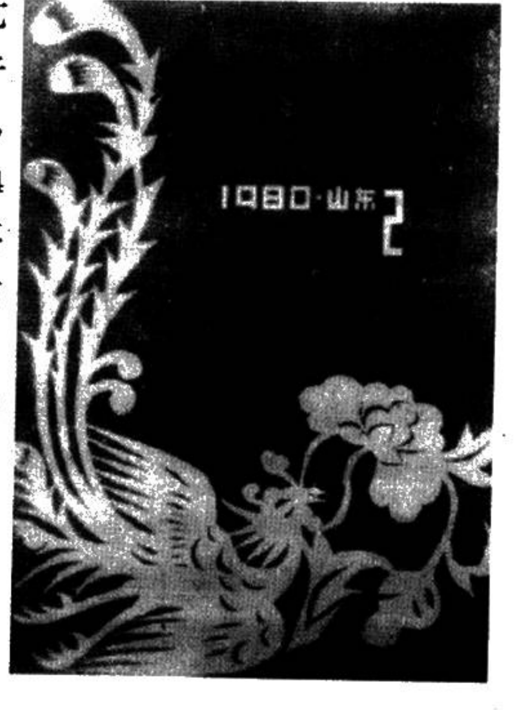
**胶东文艺**　胶东文化界救国协会主办，马少波主编，胶东新华书店出版发行。民国三十六年（1947）九月十五日创刊。系《胶东大众》改名，共出八期，民国三十七年八月停刊。发表有关戏曲的作品有：广场秧歌剧剧本《土地佬逃跑》，小调剧剧本《出民工》；消息有“胶东军区各级宣传队，一年来创作作品有《于桂亭》、《姜国汉》、《张绪友排》、《刘玉珍》”等。山东省图书馆收藏有民国三十六年一——七期，民国三十七年八期。



**山东文化报**　山东省文化局主编，于1957年1月创刊。编辑方针是“贯彻政策、指导工作、反映情况、交流经验”。内容主要发表一些戏剧评论、创作经验、艺术团体交流演出活动以及电影、群众文化、图书方面的有关情况。另外还刊登一些短小精悍小戏曲、小演唱和曲艺等。1959年底停刊。山东省图书馆收藏。

**群众艺术**　通俗性群众艺术刊物。山东省群众艺术馆编辑。1957年6月创刊。初为内部发行，双月

刊。1958年1月改为月刊，国内公开发行。以群众艺术馆、文化馆、文化站及农村俱乐部等业余艺术骨干为主要对象，经常发表短小精悍的戏曲及演唱材料，以及辅导经验、知识介绍等。1960年10月休刊，1964年7月复刊；1966年1月第二次休刊，1979年1月再次复刊，至1982年底共出刊九十九期。山东省艺术馆收藏。

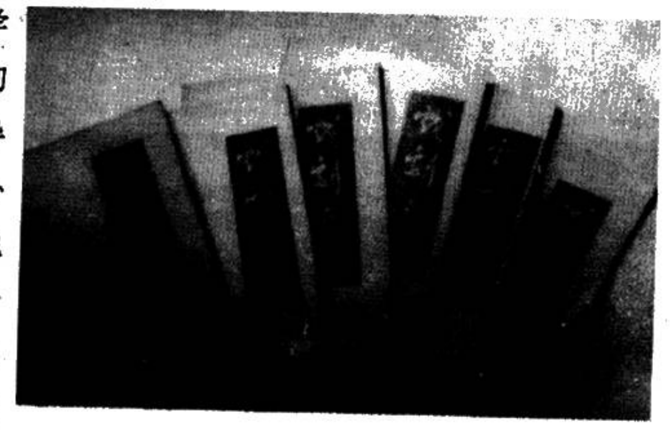



**山东戏剧**　　戏剧期刊。山东省文联山东戏剧编委会编辑出版，十六开刊物。创刊于1960年5月。以戏剧为主，兼顾曲艺；刊登各种类型的剧本和曲艺作品，希望通过讨论研究，开展学术上的论争，以促进创作和演出质量的不断提高。创刊号发表余修《进一步繁荣我省戏剧工作的几点意见》；戏曲剧本《未见面的女婿》，以及"鲁剧论坛"等。由于种种原因，仅出一期，即告夭折。《中国戏曲志·山东卷》编辑部收藏。




**戏剧丛刊**　　综合性戏剧刊物。1980年7月创刊，山东省文化局主办，山东人民出版社出版。初为季刊，1982年1月起改为双月刊。以推动剧本创作，繁荣戏剧事业为宗旨，在四项基本原则和"百花齐放，百家争鸣"方针指导下，发表各种题材、风格的剧本，戏剧创作理论，表导演艺术经验，戏剧史研究，剧评，随笔，知识讲座等。封面、插页刊登各种剧照。形式活泼，具有地方特色。后改由《戏剧丛刊》社编辑出版，至1982年12月，已出版十四期。《戏剧丛刊》社收藏。

**戏剧通讯**　　中国戏剧家协会山东分会主编的内部刊物。是分会联系会员及各地会员交流经验、反映情况、互通情报、互相学习的园地。该刊坚持四项基本原则，贯彻"百花齐放，百家争鸣"方针，刊登创作、导演、表演、舞台美术、戏曲音乐等方面的心得体会和工作经验，以及会员通信、各地戏剧动态、戏剧史话、学习资料等。创刊于1980年9月，每季度出一期。1982年底已出刊十期。中国戏剧家协会山东分会收



藏。

**山东省文化局内部刊印资料**

一、会刊、说明书

1954年山东省第一届戏曲观摩演出大会剧种介绍、说明书。

1956年山东省第二届戏曲观摩演出大会会演简讯合订本(共十期),说明书。

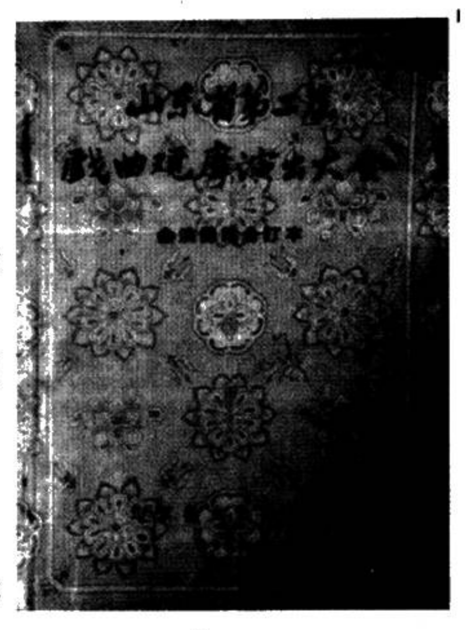
1960年山东省第一届吕剧观摩演出大会会刊合订本(共四期)。

1982年山东省戏剧演出月《戏剧月》报(共七期)。

山东省1982年戏剧演出月资料汇编一册。

二、剧种、剧目

梆子曲牌音乐(山东省戏曲研究室编印,1957年)。



柳子戏剧种介绍(山东省柳子剧团印,1959年)。

柳子戏剧目汇编(同上)。

柳子戏唱腔曲牌集成(同上)。

《孙安动本》、《玩会跳船》、《张飞闯辕门》、《抱妆盒》、《黄桑店》、《白兔记》等剧本(同上)。

山东梆子剧种介绍(山东省鲁剧研究院山东梆子剧团编印,1960年)。

山东梆子剧目索引(同上)。

山东梆子唱腔曲牌集成(同上)。

《墙头记》、《玉虎坠》、《黄牛分家》、《双枪缘》等剧本(同上)。

吕剧音乐资料(山东省鲁剧研究院吕剧团编印)。

柳子戏音乐简编(山东省柳子剧团编印)。

山东地方戏曲传统剧目汇编(山东省戏曲研究室编,共六十四集)。山东省戏曲研究室收藏。

# 轶闻传说

**梁祝坟墓在嘉祥**　清乾隆六十年(1795),山东学使阮元编修《山左金石志》时,他的幕宾、著名戏曲理论家焦循见到"嘉祥县有祝英台墓碣文,为明人刻石"。便将它记录在《剧说》中。此墓及碑文至今犹存,位于今济宁市东南二十七点五公里、邹县城西南三十四公里处的马坡西南公路东侧,现属微山县辖。梁祝墓现存高度约六十厘米,周长二十五米。墓碑已在疏浚河道时埋入地下半截,露出地面约一米左右。题为"正德十一年丙子秋八月吉旦立。古邹赵廷麟撰文"。碑文记述:济宁九曲村富户祝员外,只有一女英台,常为膝前无子而唉声叹气。一日,英台女扮男装,冒为子弟,出试家人不认识,出试乡邻不认识;于是,征得父亲同意,出外攻读。时值暮春,景物鲜明,从者负笈,过吴桥数十里柳荫暂驻,不约而会邹邑西居梁大公子山伯,同诣峄山先生受学,昼则同窗,夜则同寝,三年衣不解,可称为笃信好学者。后来,英台还家。山伯应英台之请,前往祝家拜会,英台女装出见,山伯始悟真相,别后不满一年,病死。祝父将英台许婚西庄富室马郎,迎亲期到,英台思念山伯,当初曾以心相许,只因没有父母之命,媒妁之言,好事未成。如今许嫁他姓,违背了自己的愿望。若是忘初而爱生,怎如舍生而取义,终于悲伤而死。是时,愁云满室,飞鸟哀鸣,闻者叹怜不止,也受到方党士夫赞赏,将她从葬山伯之墓,以遂生前之愿。

**秋胡之妻本姓邵**　金乡县西北柳园村有贞姑庙,明嘉靖时修建,原名邵姑庙,奉祀邵姑,知县彭鲲代改为贞姑。邵姑即鲁秋胡妻。秋胡,鲁南武城人,娶邵氏五日,赴陈求官,五年后归来,将抵家,羡采桑妇人貌美,取金挑逗,妇人拒绝而去。秋胡进家,奉金敬母,问及妻子,妻出见,恰是方才所调戏的采桑妇人。妻斥责秋胡道:"你出外居官多年,归来不急于拜见老母,却去调戏道旁妇女,象你这样忘母不孝、污行不义之人,我怎能和你偕老终生!"遂投河而死。乡里立祠祭祀。岁旱,众人披蓑戴笠,赴庙祈求,归途即雨。

**王魁原是王俊民**　据《四续掖县志》卷八记载:王俊民高中状元,授徐州佥判。第二年,赴南京任考官,忽然对监试说:"有人持檄文来逮我!"拿起案上小刀自刺,当场被救下,伤势不重,立即送回任所医治。过了一个月,伤口痊愈,但精神恍惚,丢魂失魄。家人迎嵩山道士梁宗朴,设醮除邪,道士夜梦女子对他说:"我被俊民所害,已诉于天,让我复仇。"道士知道法术无能为力,托辞离去。十几天后,俊民卒。众人议论纷纷,有人说:"王未得中时,调戏家中丫鬟,因不顺从而推坠井中。"也有人说:"王俊民从前在里闬中与一妓女私约,登

第后迎娶；后却另攀高门，妓女闻信，忿恨自尽，化为厉鬼，惩治负义薄倖人。”后者即《海神庙王魁负桂英》故事。海神庙就在山东莱州（掖县）境内。

**康熙向孔尚任问话**　清康熙二十三年（1684），皇帝玄烨亲谒孔庙，孔尚任陪从。由奎文阁西偏门出来，观看永乐、弘治碑，前至同文门，观门右汉碑。孔尚任奏称：“这是汉元嘉三年，鲁相乙瑛始置卒史碑，今称百户碑。”皇帝问：“为什么称百户碑？”尚任奏道：“蒙历代帝王优崇恩典，在孔氏庙庭设官四员：典籍负责教习礼仪，司乐管理典司乐舞，管勾经理屯田，百户守卫林庙。称为礼、乐、兵、农四司。”衍圣公孔毓圻接着奏称：“今典籍、司乐、管勾都是由朝廷委派，只有百户由臣任命，请皇上特恩，一体选设。”皇帝命孔毓圻具疏上报，当月就批准百户也由礼部选命。

**慈禧与孔夫人谈戏**　光绪二十年（1894）十月初十日，慈禧皇太后六旬寿辰，七十六代衍圣公孔令贻陪母彭氏、妻孙氏进京祝贺。九月二十四日奉懿旨，女眷进宫演礼。十月初二日卯刻，随驾在皇极殿东月台上跪接慈禧太后入乐寿堂，又随戏园听戏。太后问道：“你们吃饭了么？别作假，你们家里有戏无戏？”孔夫人答道：“有戏。从前有专养的班子，恭贺万寿时，如宫中一样，在两边地下坐。如今养不起了，雇班子庆万寿。”听完戏，太后问道：“你们懂戏不懂戏，懂昆腔不？”答道：“懂。”

**孔府禁演《打严嵩》**　明代嘉靖年间，权奸严嵩的孙女嫁给六十四代衍圣公孔尚贤，孔府怕她想娘家；回娘家又太远，就在曲阜盖南五府。房屋设计，凉亭式样，庭院布置，都仿照严嵩家的样子。严嵩被参获罪，曾到孔府央告代为求情，曾在二堂的红漆长靠椅上坐候接见，俗称“阁老凳”。后世，孔府里唱戏不许唱《打严嵩》。

**闵氏抵制《芦花记》**　清嘉庆十一年（1806）六月二十日，闵子骞的后裔、世袭翰林院五经博士闵广源，为了“禁止扮演《鞭打芦花》，侮诋先贤戏剧”，和渠家村监生渠九式大打出手，告至官衙及衍圣公府。具体情况是：滕县渠家村附近，因天起雹冰，未伤庄稼，公议搭台演戏酬神，有人点《芦花记》，恰好奉祀生闵传贞及其同族在场，认为故意侮辱始祖及其父母兄弟，触目难堪，伙同闵毓义、闵兴淦等三十余人至戏棚要求停演，并扬言掀棚毁神，拆台砸箱。渠氏家族渠有玉、渠九伦、渠有善等，持械将闵氏族人赶走，重扮此戏，“极尽丑态”，因此闵广源具呈告至兖州府及滕县县令，并举乾隆五十六年（1791）鱼台县优人李增奇演出此剧，曾被查禁为例，请求严究示禁。渠氏族人、七十三岁的渠九如，也有申诉，各方各执一词，原状均存孔府。

**黄巾寨不演三国戏**　阳信县商店镇黄巾寨村，周围“一溜十八寨”。据传是东汉末年黄巾起义军屯兵处，其中张寨是起义首领张角的营寨 。村南有张角点将台遗址。村西五百米处有一大丘，高丈余，占地数亩，名为黄巾冢。据《阳信县志》记载：汉末，济北相鲍信等迎东郡太守曹操领兖州刺史追击黄巾，降得精兵三十万，在此屯营。或称：大破黄巾于此，歼众甚多，筑成巨冢。千百年来，这些村寨 从来不修建关帝庙，而且不演不看三国戏，以示对

刘备、关羽、张飞、曹操等镇压黄巾起义军的抗议。

**不准侮辱潘金莲** 清代，兖州阳谷县西北有冢，俗呼“西门冢”。有大族潘、吴二氏，自称是西门嫡室吴氏、妾潘氏之族。一日，社会登台演剧，吴姓使演《水浒记》，潘族谓辱其姑，聚众大哄，互控于县。县令大笑，各捕一二人，游街示众，并且硃批“无耻犯人！”暗示他们勉强攀扯这等人物为亲属，恬不知耻。但是吴、潘二家，始终未悟。

**只好点演阮大铖** 旧时，公宴演剧，点戏最难，稍一不慎，就会招惹是非。一次，有秦姓者选《琵琶记》数出，座有蔡姓者甚为不满，秦急选《疯僧扫秦》一出，蔡某这才消气。《剧说》作者焦循于乾隆六十年(1795)随阮元督学山东时，试场结束，县令送戏，幕中有林姓者选《孙膑诈疯》一出，孙姓选《林冲夜奔》一出。暗示互相讥诮，竞争上风。主人阮元之叔阮鸿(号北渚)从中调解道：“今日演《桃花扇》吧！”接着，艺人饰阮大铖(怀宁)粉墨登场，演《闹丁》、《闹榭》二出，倍受奚落。阮鸿拍掌称乐，一座尽欢。见焦循《剧说》。

**巡抚扮演杨玉环** 乾隆末年，山东巡抚国泰年甫逾冠，玉貌锦衣，酷嗜演剧。适藩司于某亦雅擅登场，尝同演《长生殿》院本。国饰玉环，于饰唐明皇，演至《定情》、《窥浴》等出，于自以为是下级，过分媟亵欠妥，弄月嘲花，点到为止。怎知舞余歌罢，国泰严肃斥责道：“过去只以为你是个豁达的人，现在才知道是个迂腐书生！在官言官，在戏言戏。一关目，一科诨，都贯串着全剧的精神，若是做不到应有尽有，戏的精神就表达不出来。你心存顾虑，不敢发挥，这怎么行？”于唯唯应承。之后，再演此剧，形容尽致，国泰非常满意，表扬他循规赴节，恰到好处。

**知县怒打孔圣人** 清代，某公以翰林散馆授山东某县知县。一年，久旱不雨，祈雨有应，循例演戏酬神。因地方偏僻，费了很大的周折，才找来一个山东梆子戏班。演出那天，领班的照例要请县太爷点戏，某公打开手折一看，不禁笑逐颜开。原来某公在京中做翰林时，看过不少昆、弋、皮簧等大戏，其中一出演孔子的戏也没有。而这个地方小班的戏目中，居然有许多如《问礼》、《师伦》、《夹谷会》、《贝麟》、《见南子》……许多采自《四书》、《家语》中典故的戏文。这在满脑子书气的某公看来，确是一惊奇的发现，他由翰林转外，本来就有点牢骚，又因是祈雨谢神的戏，触景生情，便点了一出《在陈绝粮》。戏开了，锣鼓响处，先上来一个顶盔贯甲、勾黑脸、持大枪的将军。一报名，乃是仲由子路，表白几句之后，向上场门念：“有请夫子。”孔子先在门帘里头“哎”了一声，然后由小生颜渊、末脚子贡搀了出来；某公知是“先圣”上场，不由得肃然起敬。定睛看时，原来扮孔子的竟是个丑角，白须、豆腐块脸，而且，上场刚到九龙口，就趴倒在地，颜渊、子贡连忙扶起，孔子哆哩哆嗦地干唱了一句：“可饿死了俺孔丘了哇——讴——。”(山东、河南一带的戏剧，每完一句之后，加上一个“讴”字的尾音)某公这一气，真是非同小可，立刻传谕，将戏“打住”。把扮孔子的丑脚抓到看台(往年唱野台戏，官府都搭有看台)前面，厉声诘问：“怎敢如此侮慢圣贤？”于是县太爷以扮演孔子的丑脚“直犯圣讳，大逆不道”，当场把他打了十板。某知县怒打孔圣人，一时传

为笑谈。（见《丑角受难记》）

**断送功名到白头**　清康熙二十八年(1689)七月初十日，佟皇后逝世。按清朝律法，皇帝或皇后丧期，“在京军民人等，二十七日素服，百日不作乐，一月不嫁娶”。约在八月间，山东益都颜神镇(今淄博市博山区)人赵执信，应洪昇宴请，去其在京寓所观看内聚班演出洪昇所撰《长生殿》传奇，执信并“点定数折”。结果，遭弹劾，洪昇及赵执信等均被革职。赵执信(1662—1745)，字神符，号秋谷，又号饴山。少即颖慧，工吟咏。康熙十八年进士。充山西乡试正考官，擢右春坊右赞善。他自恃才高，对他人作品“合则投分，不合则略视数行，挥手谢去”。据云弹劾他们者为黄仪，黄曾赠土物，求赵扬名，结果遭到拒绝。黄仪怀恨，借国忌违禁奏劾。赵罢官时，年仅二十八岁。之后，“徜徉五十余年，年八十三卒”。时人有诗咏其事云：“秋谷才华迥绝俦，少年科第尽风流。可怜一曲《长生殿》，断送功名到白头。”

**演戏酬神被革职**　同治元年(1862)八月，山东莱州府知府王鸿烈因六十寿辰，听从亲友演戏为贺，遭到弹劾，皇帝批示：王鸿烈当“捻踪纷窜”之时，寿辰演戏，着即行革职，勒令带同其子王祥麟即行回籍，不准在山东逗留。高密县知县周用霖于“南捻”甫退之时，因母病愈，在寓演戏酬神，山东巡抚本拟将其交部议处，皇帝批示：“亦属过轻；周用霖着改为交部严加议处。”均有案可查。

**《拾画》声涌趵突泉**　《雨花台》、《碧天霞》等传奇剧本的作者徐昆是山西临汾人，清乾隆辛丑(1781年)进士。他在《柳崖外编》中记载：九岁时，住在济南，和同学们游春时，遇见当地戏班大庆部演出，停足观望，见到有个打旗的，虽神思抑郁而丰采飘然，引人注目。不久，他登台独演《牡丹亭·拾画》，开口唱出“惊春”二字，恰到好处，继续听来，板不中眼，非繁则促；笛不配调，非工非尺。演员盯视乐师，结果越来越慌，更难配合，唱完〔好事近〕后，转身退场。观众拍手哄喊，不是对演员而是对乐师不满。徐昆命老仆将扮柳梦梅的演员唤来，知道他原籍苏州，姓吴，本是山东彩舞部主演，戏班散后，投靠大庆部，赖衣求食。徐昆对他说：“你身怀绝技，未被众人赏识。我听你唱曲，字头字尾，收放俱清；转喉换气，运脉并细；不杂吴音，不袭滑调，确是与众不同。”吴伶哭诉落魄之难。徐昆说：“丝竹鼓板，应当伴奏配合，既然不能协调，不如穿上戏衣，清唱全曲。”吴伶应允，徐昆等他唱完方才离去。几年后，某官僚在趵突泉侧点戏，只缺小生行当，吴伶毛遂自荐，僚属嫌他衣衫褴褛，拒之门外。吴伶高歌一声，趵突泉水加涌三尺，官僚将他收留，另眼看待。第二天在趵突泉蓬莱阁外搭彩楼，对外扬言，邀来名伶，果然观众如潮。徐昆和同学也来看戏，只见吴伶演《千金记》，放眉高歌，意气风发。吴伶也看到徐昆在场，戏刚结束，穿着戏装从彩楼下来，拜见徐昆，并说：“几年前公子赏识我演的《拾画》，愿为您再演此剧。”于是楼上堆翠为山，植绘彩诸花木，中有蔷薇半架，作半欹半立状。吴伶更换戏衣，认真演唱，徐昆闭着眼拍着板，全出一字无误，散戏后对吴伶说：“今天唱的，还是当年的曲子，结果完全不同，真好象苏秦挂六国相印的情景。”吴伶感动得泪沾衣襟，说不出话来。

**武行腾跃前堂楼**　光绪十一年(1885)冬,孔府遭“回禄灾”(火灾)。着火后,内宅人手少,又多是妇女,外面人离得远,结果大火蔓延开来。楼房是木质结构,火苗窜得很高,由于热浪冲击,有烧断的木头带着火苗腾空而起,人们看见了,说这是飞起的“火鸟”,这场火是“天火”,水源远而少,大家束手无策。火从后楼很快蔓延到前堂楼。这时孔令贻真急了,因为前堂楼上藏有汉章帝刘炟亲赐的“五供”和乾隆皇帝亲赐的“周朝十件铜器”,又叫“十供”,即鼎、尊、牺尊、彝、卣、敦、簠、豆、甗、鬲。这些国宝要被大火化为灰烬,孔令贻就有罪了。大火越烧越旺,曲阜知县吓得直打哆嗦,向大火跪着,祈祷火神开恩。这时孔令贻想起了戏班的武行,马上把他们传进内宅,说明楼上所藏之物皆是圣上所赐,千万不能损毁,叫他们设法上楼,救出国宝。于是武生艺人们施展绝技,个个争先登楼,抢出国宝,翻越腾空而下,不到一个时辰,皆都抢出,无一损失。

**周全教徒有方**　明代,徐州人周全,善唱南北词,他收了两个徒弟,一个叫徐锁,一个叫王明,都是山东兖州人,深得老师的真传。周全善于因材施教,区别对待。凡是随他学艺的人,先让唱上一两首曲子,听听声音属于宫调、或是商调,根据具体条件进行传授。他教徒弟,多在晚上,他和徒弟对面坐着,点上一炷香拿在手中,香高举,声音随着高昂;香低落,声音随着下降;香住,歌声停止。周全认为:唱曲讲究抑扬委婉,节奏协调,如果不用香的升降来显示高低,就得用嘴解说,这样,徒弟们既要听讲,又要演唱,必然要受干扰。若是眼睛注视香火,脑子想着唱词,心口相应,就能收到较好的效果。这种教学方法,影响很大,有位教师吴惠教学生作文章时,也是先出几个枯淡一般的题目,让学生习作,然后根据他们的水平高低,因势利导,就是采用周全的教学方法。

**葛四守信重义**　清末,与“同光十三绝”中名丑杨三(鸣玉)齐名的葛四,也出身于苏州科班,昆乱不挡,文武兼擅。据说,他和杨三是很要好的朋友,他俩同到京师卖艺时,杨三对葛四说:“你的技术比我强,到什么地方都能挣饭吃,要是咱俩都在京城,相比之下人家就要看不起我,你能不能离开京城去外地呢?”葛四答应了,从此,先到河南,后到山东,所到之处没有不红的。葛四在山东济南演戏多年,一直到六十多岁还能登台。他演的《活捉三郎》、《祥梅寺》等剧,做工身段,变化神奇;可惜这时双目失明,有一次演出《尼姑下山》,他就是盲目登台演出的。上台后,台步整齐,丝毫不乱;背起尼姑,行走自如,神态坦然。他的眼睛虽瞎,可是心里有数,在台上前行几步,后退几步,牢记不忘,准确无误,台下观众没有觉到他是个盲人。山东的同行劝他说:“年轻的时候,你在外跑跑可以,现在已经老了,还是回京城去吧!”葛四回答:“我不能去!我和杨三早年有约定,我若背信违约,对不起杨三!”他为人忠厚,遵守信义,受到众人的称赞。

**汪笑侬当场编词**　宣统末年,京剧演员刘永春、汪笑侬分别在济南鹊华居、富贵园演出,势均力敌。刘永春骄傲自满,认为汪笑侬是票友出身,不会演戏。一日,某会馆有堂会戏,主持者烦请二位名伶合演一出《捉放曹》,刘饰曹操,汪饰陈宫。刘永春有意刁难汪笑

依，当曹操、陈宫上场时，曹操本应唱“八月中秋桂花香”，刘却临时改辙唱作“八月中秋桂花开”，唱罢，冷眼视汪，看他怎样接茬。按照通例，陈宫应该接唱“行人路上马蹄忙”，若是再这样唱就不合辙，当众出丑了。但是汪笑侬没有被对方难倒，他急中生智，应声唱道：“弃官抛印随他来。”刘永春接唱：“催马加鞭来得快。”汪笑侬将最后一句“见一老丈坐道旁”也改为“怀来辙”：“见一老丈坐土台。”座上客见汪笑侬才思敏捷，当场编词，合辙押韵，符合剧情，叹赏不止。

**王华甫应变得福**　张宗昌于民国十四年(1925)至十七年四月任山东省督办兼省长期间，经常举办义务戏，大过戏瘾。某年，山东洪水为灾，半省几成泽国，张倡办救灾义演，本想邀请余叔岩、杨小楼、梅兰芳等，因为没能达成协议，只邀到程艳秋、言菊朋、郭仲衡、卧云居士、王华甫等。这一天，戏码中有丑脚王华甫的《花子拾金》，忽然有个副官手持一张条子找到他的住处，对他说：“这是大帅编的戏词，演《拾金》时，要照词演唱。”王华甫接过来念了一遍，诘屈聱牙，不象戏词！他硬着头皮对副官说：“大帅写得很好，只是我一时背不下来，不如由我按照大帅的意思，自编一段，免得上台丢丑。”副官答应了。王华甫是票友出身，熟悉戏文，不多一时，编写完毕，由副官送呈张宗昌审阅。张宗昌比较满意，立即传令将这段唱词速印数千份，赠送观众，但是王华甫本人并不知道。登台后，他看到观众手里都拿着一张纸，推测一定是自己现编的戏词，暗吃一惊，担心稍有纰漏，就要画虎不成反类犬了！幸亏他的记忆力很强，演出中一字不差，台下掌声四起，张宗昌更加兴奋，特意酬赏他银洋五百元。次日，孙传芳的代表来济，张向他夸赞此剧，于是，晚场演出，代表又特点王华甫的《拾金》一剧。接着，张的太夫人及各位姨太太，陆续烦演，一夜之间，演出《拾金》竟至七次之多，所得酬金赏钱，不下千余元。王华甫兴高采烈，满载而归。

**刘艺舟真演“打登州”**　辛亥年(1911)，刘艺舟和光华、燕士等组织了一个剧团到大连、安东、辽阳、威海一带演出，并从事反清革命活动。剧团的成员既是演员，又是武装别动队。当他听到武昌起义的消息后，随即率领全体团员搭乘开往烟台的一只日本轮船，布景道具中有演戏用的大炮、炸弹、旗帜等。半夜里，轮船将要驶经登州(蓬莱)海岸时，他向日本船主要求在登州抛锚，船主和中国买办都坚持不允，刘艺舟对二十位带武装的团员说：“你们给他一点颜色看看。”他们就拔出盒子枪，在甲板上开了一排枪，迫使船主把船开到登州。拂晓时，船靠登州码头，汽笛长鸣，枪声齐作，城里的守军从睡梦中惊醒，以为革命党开了兵舰来攻城，顿时慌作一团，有些人从陆路上逃出城去，一部分人就在城上挂起白旗，当地潜伏的革命党人开城欢迎。刘艺舟带领队伍整队进城，出示安民，并派人点收军火、仓库、钱粮。当地的革命党人和黄县方面驻军取得联系，几天后，黄县也光复了。刘艺舟随即就任“登黄都督”(登州府属辖蓬莱、黄县、牟平、文登、福山、莱阳、海阳七县，因当时只占领府治所在地的首县蓬莱和黄县，所以称作“登黄都督”)。孙中山就任临时大总统后，刘艺舟改任烟济登黄司令，南北和议达成，清帝退位，袁世凯做了总统，刘艺舟就离开登州。临走

时，老百姓送他一套讲究的陆军礼服，作为纪念。刘艺舟原拟到广州投奔孙中山，路过上海时，经潘月樵和夏氏弟兄邀约，就搭入新舞台，同他们合作演戏。"都督唱戏"这句话曾经流传一时。刘艺舟后来和朋友们谈到登州的事时，说："我以前爱听梆子《打登州》，还能学几句秦琼唱的唱腔，想不到那次无意中唱了出真的《打登州》！"（梅兰芳《辛亥革命回忆录》第一集）。

**《空城计》惹起风波**　烟台票友既懂戏又团结，外地演员前来演戏，都先到票房拜访联系，不然的话，或是演至终场无人叫好；或由为首的票友手持灯笼进场，灯火不熄，若是满意，一口将灯火吹灭，众人稳坐听戏，稍不遂心，便提起尚在点燃着的灯笼离座，扬长而去，其他票友相继退场，当众晒台。有一次，孙菊仙到烟台演出，没有拜访票房，打炮戏《空城计》，他认真演唱〔西皮慢板〕"我本是卧龙岗散淡的人"一段，唱了好几句，台下没有反应，他非常生气，最后一句，本来该唱"我面前缺少个知音的人"，随口改为"我面前只可惜对牛弹琴"。台下票友听出是故意辱骂他们，立刻大声吵嚷起来，有几个小伙子跳上舞台让他停演，还逼他给观众赔礼请罪。场内的个别天津商人挺身而出，对面争辩："当场改词，固然不对，可是你们一直不肯捧场叫好，也是藐视我们的老乡亲！让他赔罪，更是过份了！"双方争执不休，形成僵局，经过中间人出面调停，指出双方都有缺点，决定第二天由孙菊仙重演《空城计》，恢复原词，表示歉意。双方达成协议。次日演出时，孙菊仙特别卖力，博得阵阵掌声。

**"虎榜橘隐"与土琵琶**　滕县东郭镇苏楼村村民苏元德家存有一匾，长二点三米，宽一米，上刻"虎榜橘隐"四字，字长四十二厘米，宽三十七厘米。该匾系清代嘉庆年间武秀才苏金门家的。苏在考取武秀才之后，曾两次赴省应试，都未得中，回家后心情抑郁，后来无意功名，遂以编写俚曲，唱本，管饭教唱本村子弟与他家的长短工，借以自娱。（他家寻觅长短工都要嗓子好的，无论是在家里或地里干活，都要唱着干，若唱错词或忘记，要赶快去问秀才，不得乱唱）。据苏氏后裔苏佩湘说：秀才曾编写过或改写过《郭大姐算卦》、《王二姐思夫》、《换妻》、《三告》、《大花园》、《捆被套》等唱本。可惜事隔多年，又经战乱，这些本子未存留下来。关于匾的来历，据说是秀才的亲戚河源县知县送的。另说：是其同年河运官送的，因上下款及印记已毁，无从查证。"虎榜橘隐"四字，"虎榜"是指苏金门考中武秀才，名登虎榜。"橘隐"，则众解不一，一说，取自屈原《橘颂》之意，赞扬苏金门有屈子之风；二说，"橘"者"菊"也，南宋宫庭有菊夫人，后人把戏曲、歌舞班、社称菊部，教习者为"菊部头"。联系苏金门隐居田园，无意功名，专意教艺，特赠此匾。

当时一些锣鼓冲子艺人到苏楼演唱时，都在苏家吃住，并向秀才学唱新词，他为了提高演唱效果，就想增加弦乐伴奏，便和艺人们共同琢磨，按照他家挂的画"昭君出塞"上的琵琶形状，叫他家的木工，挖制了一把土琵琶，这便是最早的柳叶琴。演唱时用它伴奏，群众越来越爱听，便称之为拉魂腔。滕县一带的老艺人，都说他们的老根在苏楼。苏楼的早

期艺人王清、徐四、苏有刚、王三货郎等都先后在秀才家做过长工或短工，后来都成为拉魂腔艺人，并经常组成小型班出外演出。他们常到峄县、沂州、新沂、徐州、宿县、灵壁、涡阳、蒙城一带，至今仍留有“王清、徐四、苏有刚，峄县坡里吃的香”的传说。

**鲁南花脸有绝活**　董德林以及孙春泉，曹瀛清是鲁南有名的京剧三大花脸。董德林以演奸白脸著称，人们把他的拿手戏编成顺口溜，叫作“红、白逼宫，三打、河东”。《红逼宫》演司马师废魏主曹芳。《白逼宫》与《逍遥津》不同，演曹操拷打吉平，杀董承的故事。“三打”指《误卯三打》，是全部《红鬃烈马》中的一折，演薛平贵别窑后，回营误卯，被魏虎棍责并遭其陷害。董饰魏虎。“河东”即《下河东》，董饰欧阳方，有个踹呼延寿廷“抢背”倒地，然后以靴底蹬着寿廷扬起的靴底的动作，真是凶相毕露，有声有色。他是徽班花脸的路子，唱有徽调的味儿，念和笑都带炸音。他演的《刀劈韩天化》可谓一绝。这是《京遇缘》(一名《万花楼》)里的一折，演的是宋时国丈庞元之婿韩天化与狄后之侄狄青比武被杀的故事。董饰韩天化，扎黄靠、戴紫金冠、雉翎、狐尾，比武前夕，韩天化于府中摆酒独酌，韩妻庞氏苦劝他不要与狄青较量，韩非但不听，反辱其妻。董在这场戏里，有许多磨枪和思谋翌日校场比武如何战胜狄青的身段，以表现韩天化的刚愎自用，一意孤行。待到天明，忽听丫鬟来报，夫人自缢身亡，又闻校场鼓声频催，他强抑着内心极度的惊慌、悲痛与恐惧感，匆匆上马。接着，董德林有三番带马回转的表演：第一番回来，是向丫鬟“托孤”，嘱其好好照料小主人。第二番回来，对丫鬟说：“你老爷此去，恐怕是有去无回了！”丫鬟这时亦泣不成声。表演到此，似乎已经把戏做足了，很难在抒发人物情感上再掀高潮；但为了突现韩天化虚骄恃气的性格特征，他第三番又回来反问丫鬟“若是你老爷把那狄青杀了呢？”丫鬟答道“那就好了！”随着丫鬟的答话，韩天化“哈、哈、哈……”地发出几声大起大落抽抽噎噎的哭笑，形似笑，实为哭。这比放声痛哭或纵声狂笑要贴切得多，丰富得多，也深刻得多，是极传神的表演。

孙春泉，幼年坐科于小荣椿科班，擅演架子花和武二花，饰《八蜡庙》之费德功，有一手“抢背过桌子”、“接镖”的绝活。他为人俭朴，不讲究穿戴。有一次在徐州堂会唱《八蜡庙》，一位上海名武生饰黄天霸，他见孙穿件破棉袄，戴顶席编的破帽子，叼着旱烟袋，蹲在戏箱边，很不起眼，就有点瞧不起。不料到了台上，费德功几个“漫头”，速度之快，使得那位黄天霸根本抬不起头来，连罗帽头也被削掉了。由此，那位武生不敢再以上海名角儿自居，对孙格外尊敬了。

还有一位曹瀛清，人称曹六，河南人。他擅演“反座子”，如金兀术、李佩等。他个子矮，但表演的功架很大，身段好看，演《骆马湖》的李佩，下水一场，身手甚为矫健轻捷。

**秦琼大战关云长**　二十世纪三十年代初到抗日战争爆发，韩复榘任山东省主席、第三路军总指挥，此人本是一介武夫，不学无术，笑料颇多。一天，济南进德会演出京剧，池座、雅座都已暴满，只有正面包厢的位置空着。台上打罢头通锣鼓，韩复榘带着夫人纪甘青

和两名副官匆匆地走进包厢，刚刚坐下，立即问道："今晚演啥戏？"接待人员连忙答道："《千里走单骑》。"韩复榘面带愠色，冷冷地说："怎么，又演关公戏！难道只有山西出英雄，山东就没有好汉？"众人异口同声回答："有，有。济南府的秦琼就是唐朝的开国元勋嘛！"韩复榘眉开眼笑，说了一声："好！就演一出秦琼打败关云长。"旁边的人听了，想笑又不敢笑。唯命是从的副官立即传令换戏，改演《秦琼大战关云长》。后台的演员，台下的观众都象丈二和尚——摸不着头脑。他们哪里晓得，民国十九年，韩复榘被山西阎锡山的队伍打得溃不成军，一直耿耿于怀，每逢想起这事，马上火冒三丈，这次听说演关公戏，关羽是山西蒲州解良人，不知怎的，勾起他的旧怨，便蛮横地点了这出不伦不类、连祖师爷也没演过的戏码。

后台老板急得汗流浃背，相距四百年的两员大将怎样在台上见面厮杀呢？要是牙进半个不字，不但饭碗难保，弄不好连脑袋也要搬家。他向演员们作揖求助，有个智多星脑子灵活，信口胡编了一个题纲，众人七言八语，分好场次，各自准备。

不多一时，锣鼓响起，秦琼粉墨登场，他手执黄色马鞭，抡起锏锏，接连打败几员大将，然后得意洋洋，唱了几句摇板，拴好战马，靠在山石上休歇，少顷，朦胧入睡，鼾声如雷。此时，原来准备演《千里走单骑》的演员，早已扮好关羽，策马拖刀而上。进入梦境的秦琼发现来人，跃身上马，持锏迎上前去，勒马问道："来者可是山西关云长吧？"关羽回答"正是关某。"秦琼问："你既已归天成神，为何来到山东？"关羽道："闻听你连胜数将，关某不服，要和你较量较量！"秦琼应声："撒马过来。"双方战了数十个回合，关羽拨马落荒而逃，秦琼追到山石旁边，停步不追。只听战马一声长嘶，秦琼作出沉睡初醒的样子，拍拍振鬣高鸣的黄骠马，说道："看来过五关、斩六将的山西关夫子，也不过如此！"叫起板来唱了几句，使了个身段，威风凛凛地下场，演出到此结束，台下鼓掌叫好，嗓音最高的要数韩复榘。这段佳话，由韩的秘书桑鲁泉传出，言之凿凿，决非杜撰。

**五音泰斗鲜樱桃**　1935年，齐鲁大学教授马彦祥介绍邓洪山（鲜樱桃）去上海百代公司灌制唱片，他给写了信，又在生活上给予帮助，才保证了这次上海之行。鲜樱桃领着两个侄子和冯兰亭（司鼓）、李云祥（打锣）五个人，从济南前往上海。百代公司经过认真选择，正式灌制了《安安送米》、《松林会》、《王二姐思夫》等五出戏的精彩唱腔，最后为了酬谢，又灌了一张《尼姑思凡》唱片。当时他们对外称"五人班"，离上海前，公司的资方赠送一面锦旗，上书"五音泰斗"四个大字，从此便正式使用了"五音戏"这个名称。鲜樱桃灌唱片收入六百六十块大洋，没买房子没置地，全部置买戏衣，回到济南时只剩下三块大洋，可为后来五音戏的发展打下了基础。

**郑亦秋与山东大梆子**　民国三年（1914），著名京剧导演郑亦秋出生在鲁南台儿庄的一个临近运河的小镇上，他家是回民，父亲是码头上扛大包的苦力（脚行）。小时候，他好攒香烟盒里的"洋画"，有一回，收集到一张黑地儿、勾金边的"洋画"，画的是戏里的黄天霸

头戴罗帽，穿抱衣抱裤，敞着褶子，一手扶剑鞘，一手拔剑，右脚蹬在瓷鼓上。那一身打扮，那神情姿态，引起他的浓厚兴趣。

他五岁那年，在家乡附近的苏北梁王城看过一出山东大梆子《三上吊》，戏台上方，横搭两根上下平行的木梁，相距有一人多高，下梁离台面约有三张桌子高，艺人表演时把小辫子吊在上梁上，身子悬空，还来回晃悠，最后，演员站在下梁上，两个胳肢窝各夹一个鸡蛋，双手端一簸箕米，从上面翻下来，米不撒，蛋不碎，真是神气极了。后来有个戏班来新关帝庙卖戏，门口放个洋铁桶，看客进门时往桶里随便扔几个铜板，多少不拘，实在没钱的，也可以进去听蹭儿戏。郑亦秋就属于听蹭儿之列。后来戏班到兰陵演出，他又跟班走了五十里，到那里住班看戏。班里人见他如此入迷，都说："这孩子早晚得吃戏班这碗饭！"

**程砚秋资助五音戏**　1950年，程砚秋去徐州演出，途经济南，会见了久负盛名的山东五音戏名演员鲜樱桃(邓洪山)。在周村，程砚秋住了六天，其间，除看了五音戏之外，他还率团在周村演出。余暇时，程砚秋与鲜樱桃一起研究来自俗曲的娃娃腔音乐。还专请鲜樱桃串演了《樊江关》的薛金莲和表演了小孩的动作。程砚秋则到后台表演了《武家坡》里王宝钏钻寒窑和跑坡的动作。据鲜樱桃说："我学会了程先生这些表演艺术后，果然身段显得苗条、优美，合乎剧情和人物身份，每次演出，观众都给来个满堂彩。"程砚秋对地方戏剧种非常扶植，也乐于慷慨助人，他见五音戏班收入低，生活苦，行头破旧，就拿出了人民币四百元(旧币四百万元)交给五音戏班。他的访问和指导，鼓舞了五音剧社全体演职员。

**《庆顶珠》巧锄汉奸**　民国三十一年(1942)春，山东第二军分区敌工部配合沂东县二中队，由敌工部侦察联络站站长陈瑞率领敌工队员刘方成等七、八个人，化装成老百姓，混在沂蒙国剧社的队伍里，渡过沂河来到日伪军据点附近演出，演的是《庆顶珠》(《打渔杀家》)。约在上午八点多钟时，看戏的群众陆续前来，有不少伪军汉奸也在等着看戏。在看台正中有个姓张的汉奸气势汹汹地坐在一把太师椅上拍着桌子骂："还不快开戏！"锣鼓声响，戏文开演了，当演到热闹的时候，在台下扮成观众的敌工队侦察站长陈瑞，突然从腰里摸出一颗日造手榴弹掷到看台上，一声爆炸；其他队员接连又是四、五枚，整个场地乱了，群众四处逃散，看台上和站在台前的伪军汉奸被炸得抱头鼠窜，侦察员陈思连瞅准看台上那个姓张的汉奸头目没被炸死，想要逃跑，上去就是一枪，接着一膀子扛到水汪里，缴获了一支二八匣子。有个汉奸举枪反抗，被侦察员当场击毙，其他伪军汉奸四处逃命。约在中午十二点，敌工队员护送全体演员，带着全部服装道具，安全转移，回到根据地。这次以演出为名，巧妙袭击敌人，鼓舞了士气，受到了山东军区首长的表彰。

# 谚语·口诀·行话

## 谚　　语

**柳子戏谚语**

吃肉要吃肘子，听戏要听柳子　　柳子听起来过瘾。

九腔十八调，七十二咳咳。　　柳子戏唱腔很丰富，原板曲牌字简腔繁，多虚词衬字，唱腔旋律多华彩并衬以“咳”字，故称之。

笛似骨、笙似肉、弦似筋。　　笛、笙、小三弦为柳子戏主要乐器“大三件”，意指三种乐器在演奏中的协合关系。

学会〔一江风〕，坐着站着都哼哼。　　〔一江风〕曲牌委婉、缠绵、细腻，为艺人及观众所喜爱，常是“曲不离口”。

八句〔娃娃〕七句〔莺〕，二十四板〔一江风〕。　　柳子戏〔娃娃〕（耍孩儿）的句式为“三、三、二”段体，共八句；〔黄莺儿〕为七句段体；〔一江风〕字简腔繁，需二十四板。

不看偕戏的花衣裳，也得看柳子戏的光脊梁。　　“偕戏”即枣梆，常上演生旦戏，服装华丽；而柳子戏演员，在早期演出武戏时，经常脱掉上衣，使用真刀真枪，火爆炽烈。

唱一曲〔驻云飞〕能走七里路。　　〔驻云飞〕曲调委婉，需很长时间才能唱完。

无“呀”不成飞。　　柳子戏〔驻云飞〕曲牌中第四句之尾句衬以“呀”字。

小旦唱得颤巍巍，小生唱得云上飞，青衣哎哎水上漂，花脸横磨声如雷。

细柳子，粗罗子。　　柳子戏与罗子戏为姊妹剧种，柳子戏演唱较为细腻。

做官不做官，先拜魏老三。　　魏老三即魏长生，受乾隆时文华殿大学士和珅的眷爱，很多人都想依附他，托其求情居官。

十里轰、盖山东，琉璃水眼、张道洪。　　柳子戏早期老艺人之艺名，唱做兼优，深受观众喜爱。

戏子如和尚，老婆守空房。　　早期之艺人，流动演出，夫妻常年不在一块。

“结发夫妻”不同床，“亲生儿子”不叫娘。　　柳子戏老艺人把舞台表演与日常生活的

矛盾加以戏谑比较。

“骑马坐轿”都是走，“生儿生女”当场成。　　老艺人谈戏曲表演和时空运用。

**山东梆子谚语**

能领兵三千，不领戏一班。

五生五旦五花脸，五个场面五箱官。

头套一溜线，二套一大片。　头牌演员只演剧中一、二路角色，余者均为二套演员饰演。

南旦北花脸。　　早期定陶、曹县一带的山东梆子，即曹州梆子，多出知名旦脚；曹县以北多出知名花、红脸。

是戏不是戏，先看《罗帕记》。　　《罗帕记》为山东梆子传统剧目，通俗易懂。

看了《莲花庵》，昏昏迷迷好几天；看了《牧羊卷》，三天五天不吃饭。

傅七的刀，吴仗的腰，泼嘴老鸹唱的高。　　傅七，刀马旦。吴仗，花旦。泼嘴老鸹，青衣。均为汶上县山东梆子大曹班艺人之艺名，表演各有特长。

金鼎、银凤、玉蜜蜂；花蝴蝶子、满天飞。　　山东梆子艺人之艺名。金鼎，花旦。银凤，花旦。玉蜜蜂，青衣，本名王守田。均为巨野姚念集班艺人；花蝴蝶子，花旦。满天飞，花旦、青衣。均为单县黄鹤楼班艺人，深受群众喜爱。

金马驹子银铃铛，不及立棱一晃荡。　　金马驹子，红脸，本名关文喜。银铃铛，花旦，本名师云海。立棱，青衣、花旦，本名宋玉山。均为山东梆子艺人，表演各有特长。

披麻戴孝，看见老粗的胡小也得笑。　　老粗是山东梆子丑脚，本名张保山，擅演《胡小放羊》中胡小，滑稽可笑。

拆房卖砖，也得看“三金牙”的《莲花庵》。　　“三金牙”，山东梆子旦脚，本名赵秀玲。擅演《莲花庵》中哭旦刘翠英。

三年满，四年圆，五年还給师傅挣俩钱。　　指山东梆子艺人坐科三年“立股帐”；四年学成自立；五年还挣钱养师傅。

响戏报单，能人掌班。　　“报单”者，一般是影响大的“名角”，递上载有本班演出剧目的“戏折”，请人点戏，可讨赏钱。“掌班”者不一定唱得好，主要有办事能力。

坐科时看见师傅怯师傅；出了科不见师傅想师傅。　　坐科时看见师傅怕挨打，出科搭江湖班，有的戏不会，想请师傅再教教。

骚罗戏，浪卷戏，要看还是梆子戏。　　罗戏即罗子戏；卷戏流行于河南中部，也称眷戏。

《头冀州》、《二冀州》；《姚刚征南》，《对抓钩》。　　《对抓钩》亦名《对金抓》。

《江东》、《战船》、《宇宙锋》，《吴国》、《楚国》、《三烈配》；《打金枝》、《骂金殿》，《曹庄杀妻》、《牧羊圈》；《斩子》、《骂阎》、《渭水河》，《哭头》、《跑坡》、《临潼山》。　　以上均为山东

梆子常演出的传统剧目。

**柳琴戏谚语**

王清、徐四、苏有刚，峄县坡里吃得香。　　王清、徐四、苏有刚三人原籍滕县，柳琴戏早期艺人，经常在峄县农村演出，深受当地群众欢迎。

生旦丑俊花白脸，老少正生一脚踢。　　早期柳琴戏演员少，要求一身多能，兼演各行当脚色。

七忙八不忙，九人看戏房。　　早期柳琴戏演出，用人很少，最多九人即可。

“卜二迷”脚上拴铃铛，走到哪里哪里响，一庄唱戏四庄看，赶集串会唱满场。　　“卜二迷”系柳琴戏老艺人卜端品的诨名。

**两夹弦谚语**

紧七慢八，六个抓瞎。　　早期两夹弦需七、八个人组班演出，六人嫌少些。

《大帘子》、《二帘子》；《赶关》、《提篮子》。　　两夹弦传统剧目。《大帘子》指《梁山伯与祝英台》中隔帘相会；《二帘子》指《玉杯记》中王二姐、张廷秀重逢；《赶关》指《王宝钏》中代战公主赶三关；《提篮子》即《武家坡》。

《花墙》、《蓝桥》、《抱牌子》。　　两夹弦传统剧目。

《织机》、《拐马》、《柳迎春》；《花墙》、《蓝桥》、《太阴碑》。　　两夹弦传统剧目。《织机》指《秦雪梅吊孝》；《拐马》指《贾金莲拐马》；《柳迎春》指《汾河湾》；《花墙》指《杨二舍化缘》；《蓝桥》即《蓝桥会》；《太阴碑》指《程咬金探地穴》。

一摆三拉，看起来不顾家。　　“一摆”指男旦脚王文德演出的《摆果碟》；“三拉”指黄云芝，艺名小白鞋演出的《三拉房》。

**一勾勾谚语**

听了一勾勾，一辈子不犯愁。　　一勾勾唱腔优美，为观众喜闻乐见。

大金、二银、咬断弦，剜心刀子、半碗蜜。　　一勾勾剧种的五位艺人的艺名，在该剧种流行地域享有盛名。

会演“四大秦”，到处不求人。　　“四大秦”为《东秦》、《西秦》、《南秦》、《北秦》。是一勾勾的主要剧目。

会演“四大帘”，到处不做难。　　“四大帘”即《隔帘》、《抱牌子》、《红灯》、《卖孩子》。是一勾勾的主要剧目。

**莱芜梆子谚语**

跑破头、蹭破脚，还不知魔旦子出角不出角。孩啊孩，你别哭，一霎就出来你魔旦子叔。“魔旦子”是莱芜梆子艺人陈富庆之艺名。其表演艺术深受观众喜爱。

**东路梆子谚语**

情愿砸了面缸，也要看看周康；周康演关公，我三天不上工。　　周康是东路梆子早期

艺人。工红生,擅演关羽。

### 平调谚语

四大扇、两杆号,一听就是大平调。　“四大扇”即大铙、大钹,直径尺余;“两杆号”为长约五尺的“尖子号”,合奏起来,风格独特。

### 蓝关戏谚语

南京到北京,也没听过这一声。　蓝关戏唱腔风格独特,悦耳动听。

### 罗子戏谚语

能吹能唱十二里路,笛声能把人吹哭。　罗子戏曲牌用大笛伴奏,悠扬婉转,悲怆高亢,催人泪下。

西梆子、东柳子,要听还是浪罗子。　罗子戏旦脚表演夸张,做功细腻。

《金簪》、《金锁》、《黄花寺》,《老、少征北》、《奇中义》。　罗子戏中经常上演的传统剧目。

### 吕剧谚语

紧七慢八九逍遥。　早期吕剧称“化妆扬琴”,演出需用人员少,九人足够。

听见扬琴响,棉车推一旁。

听见扬琴打,雨止天晴雪不下。

去听蹦蹦戏,冻死也愿意。　吕剧在胶东地区又称“蹦蹦戏”。

听见旺相唱,饼子贴在门框上。　“旺相”为早期的吕剧艺人薛金田的艺名,演唱引人入胜。

### 茂腔谚语

二嫚的唱值千金,一两金子买一分。　二嫚为女艺人丁宝红的乳名。

茂腔一唱,饼子贴在锅沿上,锄头锄在庄稼上,花针扎在指头上,写字写在桌子上。

### 柳腔谚语

刘嫚、刘小一出台,大嫂子抱起枕头当小孩,一气跑到戏台下,枕头变成大倭瓜。

### 京剧谚语

万字班一唱戏,多远也得去。　万字班是早期昌潍地区的京剧科班,阵容整齐,唱念俱佳,深受当地观众欢迎。

听说来了李万贞,放下小车就去听。　李万贞为“万字班”主要演员。

没有延福不算一台子戏。

听说延福上了台,掉了袜子掉了鞋。

延福家住在北乡,潍县也出梅兰芳,下台常被人围住,大汉保镖仗武行。　延福本名孙延福,擅演《断桥》、《喜荣归》等剧。

白玉昆的嘴，杨瑞亭的腿。　　京剧演员白玉昆的念白有特点。

**山东地方戏曲剧种通用谚语**

戏是劝人方。

戏是古人事，情理要真实。

一台无二戏，满台没闲人。

戏是一棵菜。

齐不齐，一把泥；丑不丑，一合手。

编戏不圆满，必定出神仙。　　戏不够，神仙凑。

无巧不成书，没巧不成戏。

戏保人，人保戏。

若不吃透戏，累死白费力。

艺无定法。

难不死唱戏的。

戏是死的，人是活的。死戏活唱。

名家无专师　　艺无常师。

一师不如多师，一学不如多学。

井淘三遍出好水，人从三师武艺高。

一个师傅一个理。

无功不成艺。

一学二看三琢磨　。

不怕憨，就怕钻。

不经五冬四夏，不会念唱做打。

闲时备，急时用。

要让艺等戏，不让戏等艺。

千学不如一看，千看不如一练，千练不如一演。

练死才能演活。

多不如少，少不如好，好不如精。

台上一步走，台下百步扭。

装龙象龙，装虎象虎。

文戏武唱，武戏文唱。

生戏熟演，熟戏生演。

台下要脸，台上没脸；台上没脸，台下有脸。

唱戏的不动情，听戏的不动容。

唱戏的是疯子，看戏的是魔道。

三年出个状元，十年出不了个戏子。

好角不用捧，好女不愁聘。

艺人也是义人。

艺品难离人品。

德高强似艺高。

心正音则正，路正戏则正。

舞台小天地，人生大舞台。

一回情，二回例，三回误了是你的。　第一次演错了，照顾情面；二次错了，可破例原谅；三次出了差误，就该认罚。

# 口　诀

**舞台念白、唱腔口诀**

字正三分韵。

一嗓遮百丑。

会唱也会念，才能吃戏饭。

念白不使劲，听着也没味。

唱不好，字上找；念不好，嘴上找。

字要准，板要稳。

字领腔，腔顺字，字正腔圆。

唱为臣，说为君。

三年胳膊四年腿，五年练成一张嘴。

字重腔轻，字为主，腔为辅。

蛮喊唱戏，白搭气。

唱戏不偷气儿，瞎使劲不得利儿。

一字一韵一个味儿。

唱戏不恨词，如软刀子割人。

道白千斤唱三分。

你唱戏，我唱戏，各人口里见高低。

唱腔有巧，才能唱好。

丸子靠汤，唱戏靠腔。

字是骨头腔是肉。

好马在腿上，好戏在嘴上。

一引二白三开唱。

**表演口诀**

技不离戏，戏不离技。

心里没有，身上白走。

演员心里有，观众跟着走。

功夫要练好，一年三百六十个早。

一天不练手脚慢，两天不练丢一半，三天不练门外汉，四天不练瞪眼看。

台上站一站，台下几身汗。

曲不离口，拳不离手。

会唱不如会装。

演戏没有眼，快把行李卷。

文揣胸武揣肚，小丑揣胯骨。（用扇姿势）

旦揣下把，生揣胸脯，净揣顶门，丑揣胯骨。

武生挺，胡生扣，外脚弯。（"外"即末。指不同行当腰部姿势。）

青衣两手交，小旦眼下瞧，武旦风摆柳，彩婆手扠腰。

花脸过顶，铁生齐眉，红脸齐眼，旦脚齐胸。（指不同行当拉山膀时手臂的姿势，铁生指武生。）

膀如弓，腰如松。

掌如瓦栊，拳如卷饼，指如剑锋。

脚下稳，裆里紧。

站如松，稳如钉，坐如钟，走如风。

生怕油，丑怕脏。

一身之戏在于脸，一脸之戏在于眼。

演戏靠眼，作戏靠神。

行当是死的，脚色是活的。

千人千样，万人万像。

行不动裙，笑不露齿。

带戏上场，带戏下场。

见山如山在，见水如水流。

眼到哪里，手到哪里。

劲长一分，威长一寸。

大圆套小圆，如珠滚玉盘。（指"云手"）

花旦要美，花脸要媚。

花脸似小旦。

品生、浪旦、蹦花脸。

笑张飞、蹦李逵；文敬德，武老包。

一二人雄兵百万，三五步天下走遍。

台上一伸手，便知有没有。

会唱不会唱，须先看亮相。

以眼传神，才是活人。

不象不是戏，全象不是艺。

跑起一溜线，上去一个蛋，下来稳稳站。（指翻筋斗的要领）

热不死的花脸，冻不死的小旦。

文防句句高，武防场场有。

角怕眼大无神，戏怕关目太多。

唱戏最怕一副脸。

文听嗓子，武看膀子。

扮戏不象，不如不唱。

早扮三光，晚扮三慌。

宁穿破，不穿错。

**文武场面口诀**

七分锣鼓三分唱。

场面不虚响，演员不乱动。

百日笛子千日箫，弦子也能拉断腰。

场面要练，下处要换。

饱吹饿唱。

一运气，二换气，三偷气，四喷气。

**戏规、戏德口诀**

戏要曲，人要直。

救场如救火。

不抢戏，不阴人，不出无情手。

一日师傅，终身如父。

两头白面，早晚难看。

吃里扒外，班中一害。

# 行　话

雨淋子——雨伞。

凉胡子——外行。

景——即梦，班中行话。念“景”，剧中仍念“梦”。

外露——表演时突出表现自己，不刻画脚色。

露白——舞台表演出现失误，被观众发现。

响喷——受到称赞。

黄嘴岔子、黄蜡嘴——刚入科的学徒，幼稚顽皮。

炸眼、闸住眼——制止他人说话或办事。

斜住——制止、止住办事或说话。

哑弦——要求对方小声说话。

起翅——观众过早离席。

扒龛——说出超越辈份、界限的话。

抗大旗——买好、巴结他人。

扁——人死了或办错了事。

骨朵子——年轻女人、闺门旦、小旦。

黑嘴岔子——年老妇女，凶悍泼妇。

老海——年长的男人。

对面笑——镜子。

照明人——灯笼。

篙——筷子。

撇子——碗。

上客——吃饭。

马儿怪急——走的快。

撇述——哭。

刷牌——洗脸。

凑子——赶集。

踩壳——鞋。

熏筒——袜子。

蹬空——裤子。

抹棉穗子——赤身露体。

雷公子——鸡。

海条子、绺大爷——蛇。

卷山子——阴云。

绺子——刮风。

摆——下雨。

挂帐子——雾。

下处——泛指演员宿舍。

报单——执掌全班演出剧目及向“点戏”者呈报剧目的人。

柴头——原指用稻草绑扎的道具，后泛指戏班内最差的演职员。

台口——原指舞台前场，后泛指演出场所。

水牌——设在后台的木牌，书写告示或预报下一场演出剧目。

会首——演行会戏时的当地主持人。

管主——戏班的主持人。东家将戏箱及管理权委托全权处理，或称“大掌班”。

二掌班——大掌班聘请熟悉本剧和剧团管理业务的人员，具体掌握上演剧目、分配脚色及后台管理事项。

跑帘外——艺人在城市戏园组成班子，赴农村乡镇巡回演出。

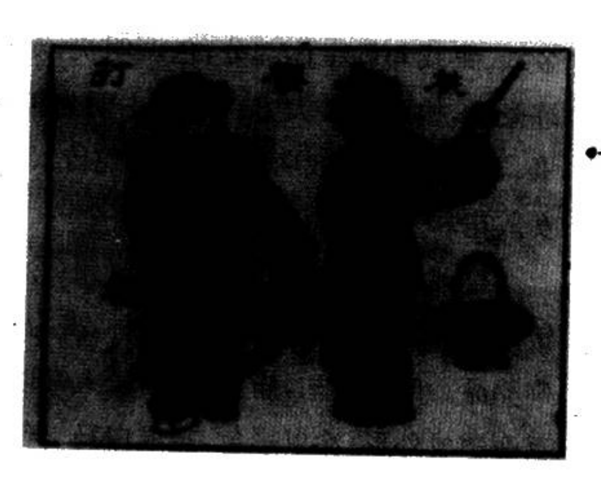
# 其　它

**山东戏曲年画**　　戏曲年画是民间年画的重要组成部分，它是传播戏曲故事、增长群众历史知识、活跃群众文娱生活的一种方式。山东戏曲年画主要分布于东部地区潍县（今潍坊市）、平度、高密年画产地，它起源于清代晚期，现存一百多种以舞台演出故事编画的年画，表现剧目一百多个，此外尚有不以舞台为准的戏曲故事年画数十种。山东西部地区年画发源地阳谷县张秋镇和冠县等地，有木版戏曲扇面画，嘉祥县还有戏曲灯画。戏曲年







画主要以舞台为依据，配以简单的道具，人物一招一式，以戏曲为准，它是舞台戏曲的再现。山东东部戏曲年画受天津杨柳青年画影响很深，很多画则从杨柳青年画移植，因此它

表现的剧目以京剧为主，内容有取自《三国演义》的《群英会》、《空城计》、《战宛城》等；有隋唐故事剧《回龙阁》、《打金枝》；有取自《杨家将》、《说岳全传》、《水浒》、《白蛇传》等宋代故事剧；有明代故事剧《二进宫》、《假金牌》、《通天犀》、《九更天》等；清代故事剧主要取自《施公案》、《彭公案》。从表现的剧目看，大都是武戏，表现爱情的剧目多是在群众中广为流传的《白蛇传》、《牛郎织女》等。地方戏剧目在山东戏曲年画中为数很少，有茂腔《罗衫记》、吕剧《王定保借当》、秦腔《蝴蝶杯》等。民国以后潍县杨家埠的民间画家还将五音戏《王小赶脚》绘于年画之中。戏曲年画很注重故事性，除有用一幅画面表现一个剧目外，还有用四幅、八幅连环画作详细叙述。如《王定保借当》表现了借当、当铺、公堂穿鞋等多幕情节。

民间年画由于产地不同，群众对年画的兴趣要求不同，因此表现手法也不同。潍县戏曲年画以人物为主辅以桌椅等简单道具，舞台画面净化；平度戏曲年画则舞台布景化，不少画中有象征着实景的景片，还有布门帘的演员上下场门，舞台繁杂；高密戏曲年画则比以上两地均简练，它只表现为数不多的戏曲人物，并以此填满画面，画中无大道具。中华人民共和国成立以后，潍县戏曲年画将流行的一些新剧目如《白毛女》、《梁山伯与祝英台》移植到年画中来，但未能得到推广。平度的戏曲年画则由于群众欣赏习惯的变异，很少印行。高密戏曲年画经过长期停顿后，近年来有所恢复。

**扑灰年画**　流传于高密县姜庄、夏庄、大栏庄一带。创始于明代，清乾隆至咸丰年间发展甚快，曾销售到东北、内蒙、河北、天津、徐州及省内的烟台、临沂等地，并曾传至朝鲜。作画时，以柳枝烧炭画灰稿，再扑到纸上，一次灰稿可扑五张正灰稿，然后粉脸、涮手、敷彩、开眉眼、描金，用笔勾出线条；最后在重点部分涂上明油，创作即告完成。扑灰年画艺人经常大笔狂涂，放手勾染，大量运用对比色彩。常用黑色、白线、金线、银线勾勒主体部分，色调明快，对比强烈，线条简练豪放，构图巧妙大方。题材主要为神话传说、历史故事、花鸟虫鱼等。戏曲年画有《白蛇传》、《八仙过海》、《天女散花》等。



**曹州戏曲面塑**　唐代，曹州（今菏泽）已有生面塑、熟面糊色塑、熟面染色塑三种。多为敬神的“花供”和殉葬品。明末清初，庙会期间，匠人常以草扎成骨架，用豆面塑成外形，涂以彩色，塑成白马、青牛、黄龙，立于庙院或神棚门旁。《菏泽县志》中有“白马祭天，青牛祭地”的记载。此为大型面塑。

清咸丰三年（1853年），江西弋阳塑神像匠人王清源、郭湘云游艺菏泽，寄居解元集穆

李寨，与当地“花供”匠人贺胜、杨白四合作，开始面塑人物。他们先塑捏戏曲舞台上的单人面塑，如：关羽、张飞、孙悟空、猪八戒等，再发展为塑捏多人组成的戏曲场面，如：“关云长夜观春秋”，就有关羽和甘、糜二夫人，三个人物。“唐僧取经”即是唐僧、孙悟空、猪八戒、沙僧四个人物，一匹白马。清末进士杜维桢，在王、郭二人病逝后，为其撰写的碑文中称：“每构一像，形容毕肖，眉目如生，有栩栩欲活之效。嗣后广收门徒，遁相传授，继继续续七十年



来，相传五世，蔓延曹属以及附近直隶、河南两省。后是艺者不下千余人，遨游于亚非欧美，逐处销售，或兴家立业，或衣食无虞，莫不是赖艺为资助哉。”

二十世纪初，面塑艺术第五代传徒，穆李寨人李俊月、李俊和、李俊兴、李俊福、李新起、杜华亭、王冠五等，已名震曹州。李俊兴擅捏戏曲中的风流仕女，李俊福得手舞台上的武将英姿，故被誉为“文武二李”。自民国九年（1920）起，十余年间，李氏兄弟及师兄弟多次离家去上海、厦门、广州等大城市出售面人，后经香港出国，到菲律宾、马来西亚、印度尼西亚等国献艺。民国十五年九月，李俊兴应邀到老挝王宫表演面塑，他给参加展出的每盆菊花，捏一个戏曲中的仕女，为菊展添彩，蔚为奇观。民国十七年，李俊兴、李俊福等去新加坡。李俊兴捏了个青面獠牙的无盐娘娘，围观者大吃一惊，皆说：“哪有如此丑陋的娘娘。”李俊兴答：“我们曹州大平调戏中就有。”接着他又唱了几句《探地穴》，引得围观者哈哈大笑。一时戏曲面人震撼星岛。李俊兴弟兄当年回国。常天绪、李本化、李本纯等留居新加坡，使曹州戏曲面人得以在新加坡流传和发展。中华人民共和国成立后，面塑艺人受到关怀。1956 年，李俊兴、李芳格、李芳清、李金城等十余人应邀到济南成立面塑社。这期间，捏塑技艺又有提高。首先改革了原料，由原来的纯小麦粉，改为掺用一半糯米面粉，并掺入甘油和防蛀药品，使面塑品久放不毁。另外，李俊兴之侄李芳清，被保送到中央美术学院进

修，亲受刘开渠、杨士惠等名家教诲，使其手艺更加精巧。1956年9月，李俊兴的戏曲面塑作品《打渔杀家》、《凤仪亭》、《虎牢关》、《西厢记》等十余件，进京展出，为党的第八次代表大会献礼，受到党和国家领导人及代表们的称赞。1957年，李俊兴荣获国家“工艺美术老艺人”荣誉称号，享受国家经济补贴终身。

**与孔尚任有关的“敕命”**　“奉天承运，皇帝制曰：足国赡民，庶政重度支之寄；分猷亮采，诸曹需主计之贤。尔户部福建清吏司主事孔尚任，经画多才，恪勤奉职，出纳裕公私之贤，权衡佐军国之需，劳积有成，新纶宜沛。兹以覃恩授尔为承德郎，锡之敕命。于戏！酌盈即以剂虚，当念生财之道；益上常虞损下，勉惟制用之规，初任国子监博士，二任今职。

制曰：勤宣声绩，聿微服采之才；茂著规型，式奖同心之微。尔户部福建清吏司主事孔尚任，妻秦氏，夙谙内则，兼配名门，训典娴明，允协珩璜之度；礼仪纯备，克彰苹藻之风。兹以覃恩封尔为安人。于戏！溥天宠以流芳，鱼轩焕采；被国恩而永誉，象服增荣。康熙三十六年七月十九日。（钤敕命之宝）”

另一件是对孔尚任父母之“封恩”，两件皆系绢本，满汉合文，原件无疑，保存完好。现存济宁市文物管理委员会。

**聊城山陕会馆戏楼题壁及打油诗**　戏楼东墙上设有戏班供老郎神神龛一座。南北两化妆室和后台的墙壁上，还隐约可见有清道光二十五年(1845)、二十六年、二十七年，咸丰二年(1852)、三年、五年、七年、十年，同治十年(1865)、十一年、十三年，光绪十一年(1885)直到民国八年(1919)，历年各地戏班艺人，用毛笔在墙壁上所题写的各种剧目和打油诗，以及各地戏班的题名。有些因戏楼年久失修漏雨，已为泥水淋得看不清楚，有的尚能隐约可见。这里所保留下来的中国近代戏剧史料，是十分可贵的。其中最早的有从道光二十五年到二十七年(1845——1847)三年间在这座会馆舞台上演过戏的戏曲班社，如德义班、复武班、四盛班等；还有咸丰五年德凤班艺人在北化装室墙上所题的诗句。其中有一首尖锐地批评会馆执事人员所付戏价太低，并表示不满和抗议。这首诗是：

二府五县子弟班，会馆唱了整三天，

戏价京钱十八吊，还有两天凭良心。

别有一首没题班名的打油诗，其中充分刻画了艺人们的苦闷心情，是职业艺人生活的写照：

十年玩□风和雨，万里他乡遇故知，

和尚洞房花烛夜，秀才金榜题名时。

北化装室墙上还保存有咸丰七年(1857)艺人写的半首打油诗，只记述了年代和班社的名字：

大清咸丰整七年，东昌有个德凤班，

□□□□□□□，□□□□□□□。

后墙上所遗留下来的剧目中，以道光二十五年五月十四日的为最早，但已看不清楚，只有：头天《□□血》，二天《鸾凤阁》。三天《□寄头》。

北化装室墙上有咸丰二年八月十四日邱县四喜班演戏三天的戏目：

头天，《明月珠》、《红罗山》、《白水滩》。

二天，《云罗山》。

三天，《春秋笔》、《审律》。

咸丰七年四月初十日，又月四喜班所演的剧目：《挑帘裁衣》、《庆顶珠》、《庆阳图》、《探母》、《牧羊圈》、《东昌府》。

四月十一日的剧目：《黑风帕》、《胭脂虎》、《连升店》、《追信拜帅》、《别姬十面》、《抱娃娃》、《打龙袍》、《破红（洪）州》、《观榜》、《湘江会》、《探穴宫》、《虹霓关》。

咸丰十年泰和班的演出剧目有：《高阳关》、《斩子》、《上殿》、《拣柴》、《泗州城》、《赶三关》、《三进士》、《武家坡》、《黄金台》、《卖马》、《空城计》、《吊寇》、《大名府》。

同治元年（1862）八月初一到初五日，万庆班演出剧目有：《满堂福（笏）》、《双富贵》、《万寿亭》、《忠义图》、《青石岭》、《乾坤镜》、《五龙会》、《白蟒山》、《关王庙》、《穿珠记》、《清河桥》、《摩天岭》、《大保国》、《辕门斩子》、《封王》、《探母》、《打严嵩》、《阴阳河》、《八大锤》、《九里山》、《十字坡》、《一匹布》、《九更天》、《九星灯》、《六仙洞》、《白水滩》、《六月雪》、《延安府》、《丁甲山》、《烈火旗》。

同治十年东昌万庆班演出剧目有：《云罗山》、《春秋配》。

同治十一年万兴班演出剧目有：《七星灯》、《九重天》、《八达岭》、《烈火旗》、《延安府》、《九里山》。

同年，山西泽州府凤台县全盛班演戏三天，其剧目排列如下：

八月二十六日：《渭水访贤》、《闹装救青》、《搜杯替死》、《马芳困城》、《打严嵩》、《清官册》。

八月二十七日：《升官图》、《大保国》、《探皇陵》、《二进宫》、《反五侯》。

八月二十八日：《姑苏台》、《山海关》、《赶三关》、《八大锤》、《九更天》。

此外，还有山西太原府平定州全盛班演出剧目：《□枪盒》、《玉堂春》、《斩黄袍》。

光绪四年（1878）山西太原府平定州全盛班演出十个剧目，并按一至十的数目排列：《一捧雪》、《二进宫》、《三上殿》、《四放子》、《五福堂》、《六人节》、《七人贤》、《八仙图》、《九莲灯》、《十美鉴》。

光绪十一年四月十四日，山盛班演出的剧目有：《五福堂》、《富贵图》、《黄金台》、《金玉缘》、《春秋笔》。

光绪十二年五月二十三日，“双庆班，福喜班到此一乐也”。

民国二年（1913）六月七日至八日，平阴县福顺合班演戏四天，剧目有：《忠孝牌》、《杀

楼》、《忠义侠》、《白水滩》、《抱牌子》、《双官诰》、《双枪会》、《狮子楼》、《玉堂春》、《斩黄袍》、《小上坟》、《东黄（皇）庄》。

民国七年山东易俗社曾在这里演出过三个剧目：《上殿》、《空城计》、《吊（调）寇》。

以上这些剧目，只是戏台化装室墙壁上书写的一部分，还有很多已看不清楚。

# 戏台对联

### 临清魏湾真武庙戏楼对联

传传传传传传传，

调调调调调调调。

横匾：梨园风景

| 读音： | 传 | 传 | 传 | 传 | 传 | 传 | 传 |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | zhàn | chán | chán | zhàn | chán | chán | zhàn |
| | 调 | 调 | 调 | 调 | 调 | 调 | 调 |
| | diào | tiáo | tiáo | diào | tiáo | tiáo | diào |

注：康熙六十年（1721）辛丑科状元及第、礼部尚书、聊城邓钟岳题书。

### 博山城隍庙戏台对联

尧舜生，汤武净，桓文丑末，古来多少角色；

日月灯，山河彩，风雷鼓板，天地一大戏台。

注：康熙年间赵执信（秋谷）题。

### 潍县城隍庙戏楼对联

（一）

仪凤萧韶，遥想当年节奏，

文衣康乐，休夸后代淫哇。

（二）

切齿谩嫌前半本，

平情只在局终头。

横匾：神之听之

注：乾隆十七年郑燮书。

### 乾隆帝（弘历）观泰安岱庙前演《西厢记》吟联

东岳庙，演西厢，南腔北调，

春和坊，卖夏布，秋收冬藏。

注：弘历口吟上联，下联由纪晓岚对句。见杨涛《纪晓岚外传》，作家出版社出版。

**聊城山陕会馆戏楼后壁对联**

响遏行云，一曲笙簧欣乐利；

歌翻白雪，八方舞蹈荷升平。

横匾：云霞绚采。

**聊城山陕会馆戏楼前台中间二柱对联**

宫商翕奏，赏心是金榜题名、洞房花烛；

扮演成文，快意在坦道骏马、高帆顺风。

**聊城山陕会馆戏楼前台外侧二柱对联**

结五万春花，奏雅宣和，无戾风骚称杰构；

谱大千秋色，镂金错采，有裨世教即奇观。

**蓬莱阁戏台对联**

乐奏钧天，潮汐声中喧岛屿；

宫开碣石，笙歌队里彻蓬瀛。

注：蓬莱鲁展臣书。

**定陶县城隍庙戏楼对联**

天下事无非是戏，是戏就好；

世间人何须认真，认真不行。

横匾：海市蜃楼。

**定陶县城东姑庵庙戏楼对联**

假律吕以调阳，描画古今人情，

借优孟而警众，演尽世间炎凉。

横匾：奏古岑楼。

**定陶县小郎神庙戏楼对联**

（一）

青杏红桃梨园子，

金枝玉叶帝王家。

横匾：金枝玉叶。

（二）

闻弦歌之声，近悦远来，

见羽旄之美，欲罢不能。

横匾：歌响云遏。

**泰山蒿里山五殿闫君庙戏楼对联**

热肠怜孝子忠臣，拍案冲冠，犹觉不平千古后，

冷眼看神奸巨滑，收场结局，何曾放过一人来。

注：清光绪年间泰安县令毛蜀云题，现已不存。

**威海刘公岛龙王庙戏台对联**

龙袍乌纱帽，如花石斑斓，辉光照耀玉皇阁；

鼓响管弦声，似波涛汹涌，音韵传闻望海楼。

**临朐县冶源老龙湾戏楼对联**

东西汉、南北朝、隋唐演义；

山海经、水浒传、今古奇观。

注：清末冯南坡题

**梁山县腊山戏台对联**

声遏行云，一曲升平千圣乐；

歌翻白雪，五音调叶万民欢。

**邹县玉皇山戏楼对联**

帝德穹高，幸际民安物阜，群荷上天之载，

皇风遐畅，共将击鼓吹幽，仰输下土之诚。

注：华亭徐颖梁题

**烟台福建会馆戏楼对联**(1906)

从八百英里航路通来，揭耳鼓闻韶，是真邹鲁海滨，何分乐界；

把二十世纪国魂唤起，放眼帘阅史，直等衣冠优孟，同上舞台。

**胶南县戏台对联**

乍来一听，酥一阵，麻一阵，难受一阵，速速拔腿就走；

听上三天，生也好，旦也好，唱的也好，问问那里接台。

横批：与民同乐。

**菏泽地区戏楼对联**

（一）

四书不读，顷刻金榜题名；

六礼未备 ，霎时洞房花烛。

（二）

摔袖走步，皆中律吕；

嘻笑怒骂，都是文章。

（三）

吹管抚弦，无非君臣将相；

停锣罢鼓，谁是儿女夫妻。

（四）

一二人千军万马，

三五步四海九州。

横匾：阳春白雪。

（五）

丝竹合奏，教牧童勿啃麦苗，

金革齐鸣，劝织女莫哄棉花。

横匾：护麦保棉”

**邹县峄山白云宫戏楼楹联**

山色罩四围看翠袖蹁跹恍忆孤桐来舞凤，

天倪传九奏听笙歌嘹呖还谐清磬遏行云。

横匾：声彻云霄。

注：无棣鲁源张汶题

**泗水县山西会馆戏楼对联**

妙舞蹁跹婀娜明月上，

燕语莺歌婉转碧云留。

横匾：海市蜃楼。

**肥城县石横村显灵宫戏楼对联**

石大地面有国有家有天下，

平常人物能文能武能鬼神。

横匾：镜花水月。

# 诗、词、民谣

## 戏赠《乌龙院》

孔庆镕

芙蓉如面玉为珰，白雪歌成尽绕梁。

婀向人前说风月，独留风月待三郎。

不言心地太玲珑，萄令香焚酒正浓。

闻说前宵好明月，夜深还听吠乌龙。

（作者孔庆游为七十三代衍圣公，诗见《铁山园诗稿》）

# 醉到戏后和韵

孔庆镕

**玉簪记**

灯尽犹闻了鸟声，此时鸳梦喜初成，

含桃每见常抛掷，怪底潘郎易动情。

**西厢记**

勿静惟逢歌舞场，佳期何必定西厢。

教坊人纵铭华减，春到青楼梦不妨。

（见《铁山园诗稿》）

# 同友人观剧席上得句

孔庆镕

**西　施**

去年今夕醉高楼，几处帘拢不下钩。

一月光争红烛夜，四弦弹作白云秋。

歌非越女情终好，酒被吴娃劝不休。

依旧笙箫行乐地，华筵重设动人愁。

（见《铁山园诗稿》）

# 观清夜游记

孔庆镕

**花木兰**

休论成败与兴亡，十六夫人尽艳妆。

翠黛不知千古恨，锦帆空逞一时狂。

绕径花月风流地，忽作将军战马场。

看到琼花已零乱，放今谁去吊雷塘。

## 孙蕙(树百)寿日，观梨园歌舞，赋七古一首

蒲松龄

帘幙深开灯辉煌， 氍毹暝铺昼锦堂。

氤氲兰雾吹浓香， 热云迷濛凝天光。

旱雷聒耳杂鸣珰， 环珮一簇捧红妆。

藕粉搖曳锦绣裳， 黄鹅跌舞带柔长。

长笛短笛割寒苍， 紫楼玉凤声飞扬。

芙蓉十骑踏花行， 鬟多娇容立象床。

参差银盘腻烛黄， 琅玕酒色春茫茫。

轻裾小袖搴霞舫， 愿君遐龄齐山冈。

（作于康熙十年辛亥）

## 有事维扬，诸开府大僚招讌观剧

孔尚任

一樽未尽两部齐， 双声叠作异宫徵。

座客总厌清商歌， 院本斟酌点凤纸。

曲曲盛事太平春， 乌帽牙笏杂剑履。

亦有侏儒嬉谐多， 粉墨威仪博众喜。

无情哭难笑不易， 人欢亦欢乃绝技。

（载《湖海集》，作于康熙二十五年）

## 客容阳席上观女优演孔东塘户部《桃花扇》新剧

顾　彩

鲁有东塘楚九峰， 词坛今代两人龙。

宁知一曲《桃花扇》， 正在桃花洞里逢。

## 一九四九年诗录

吴江　柳亚子

一、　三月五日，夜赴烟台市党政军民欢迎来烟民主人士大会，被推讲话，观平剧《四杰村》及《群英会》，各赋一绝纪之。

登台慷慨誓臧洪，吾舌犹存道未穷。

莫笑韩非兼邓艾，仪秦雄辩一时雄。

阴谋秘计群英会，友谊朋悟四杰村。

小丑而今仍蒋干，余千浩气赫然尊。

二、 八日为“三八”节，欲出席妇女群众露天大会，以风烈为子化、亚明所阻不果，殊怏怏也。入夜风定，赴欢迎晚会，节目繁多，首为花鼓戏《拥护毛主席八项条件》，次为《公平贸易》，又次为《努力生产支援前线》，最后为《南泥湾开荒》，皆改良评剧也。战士充演员，声情并茂。剧终，余被推讲话，大呼：“拥护毛主席！拥护中国共产党！打倒蒋中正！打倒美帝国主义！”盖兴奋达于极度矣！

四十七年创女权，关心三八岂徒然。

风姨却怪无情甚，闭置车中妇岂贤？

凤阳花鼓反朱皇，拥护毛公便改良。

评剧今成争斗具，旧瓶新酒漫轻量。

老夫又纵任秦舌，一唱能教万和来，

民众翻身今日事，元凶早上断头台。

（《文化艺术志资料汇编》第十五辑，《柳亚子赴胶东诗录》）

# 东 柳 吟

左海（即邓拓）

最近山东省柳子戏、两夹弦、柳腔联合演出团来北京演出，使我们能够看到从元、明以来几乎失传的地方戏曲的古老剧种，这机会十分难得。据说，中国戏剧史上有所谓“东柳、西梆、南昆、北弋”的说法，而所谓“东柳”就是指山东柳子戏说的。这样更可想见他们这次来京演出的重要意义了。我看了他们的演出，颇有所感，写了几首小诗。

## 迎柳子戏

水浒遗音柳子腔，元明传统盖无双！

我来听曲长安院，欲觅郓城老宋江。

注：演出团以山东省柳子剧团为主要组成部分。它的前身是郓城县工农剧团，可以说是从“梁山泊”来的，这使我特别兴奋。我在长安戏院看了他们的演出，但更希望他们多演一些水浒传故事为题材的剧目。

## 柳 腔 赞

曾闻郑国周姑子，五百年前花鼓声；

今日京华翻旧曲，内容形式两更生！

注：青岛市柳腔剧团也是这一次来京演出团的组成部分之一。他们以古代民间流传的“郑国戏”、“周姑子”等花鼓秧歌为基础，加以发展，在内容和形式上都略有改革。

### 咏两夹弦

四弦两夹马鬃弓，韵绕胡琴大板雄。

自古乱弹多深意，何须千载论穷通？

注：菏泽两夹弦剧团这次也参加了演出团来京。所谓两夹弦，就是四根弦中每两根夹着弓上的一股马尾鬃；也有叫"乱弹"这个老名字的。解放前两夹弦的艺人，多半一面卖唱一面讨饭，被污辱为"穷唱戏的"，现在大翻身了！

### 孙安动本

编排史事作传奇，万历江陵岂有知？

正气如虹吞北斗，孙安合是古人师。

注：演出团的重要剧目之一是《孙安动本》，情节动人，唱做皆工，确是好戏。虽然，剧中讽刺明朝万历皇帝和内阁大学士张居正，事实是编造的。

### 玩会跳船

二九年华白月娟，钱塘江上结良缘。

激扬笙笛酣歌舞，一曲罗罗欲化仙。

注：这是很典型的柳子戏折子戏，音乐特别好听，演员也很有工夫。其中以白月娟在龙舟会上唱的一段"罗罗"调最为动听。

### 赵女观灯

山东弦索谱奇文，古史联珠更罕闻。

赵女观灯歌九折，重编五典与三坟。

注：这一出小戏的情节很简单，我觉得它的最大特色在于：赵氏女在一路观灯的时候，一口气唱了许多历史段子，从女娲氏一直到隋唐，都是别出心裁自己编造的，这充分表现了原作者的大胆创作精神。

（1959.11.28《光明日报》）

## 看吕剧团演《借亲》，书赠

郭沫若

东风送暖百花香，开到芙蕖韵满塘。

一片清芬无限意，大明湖畔柳丝长。

## 咏 柳 腔

马少波

宋元遗韵喜存真，学游方知沧海深。

仿佛儿时瓜棚下，"拉魂"一曲醉童心。

# 裘盛戎四十九岁寿辰贺联

关友声

盛寿多采，万家竞歌《赤桑镇》，

戎辰并光，千户争唱《白良关》。

1964年

# 悼念周亚川同志

余　修

早年贫寒历时艰，一展才华髫龀前。
文净声誉遍三省，独辟一格新蹊径。

“九·一八”后耻为奴，愤世嫉俗隐务农。
“八·一五”日庆解放，携眷归来甘为卒。

飘洋过海返故土，战斗生涯登荣青。
献身舞台工农兵，胶东剧坛有颂声。

泉城初识台上影，夜观春秋忠义容。
赤面长髯偃月刀，四座采声掌雷鸣。

内外两江熔一炉，唱工称奇雅俗通。
淋漓高昂圆润功，铿锵有力遏云行。

政治艺术双丰收，毁家捐输尽锦绣。
半生血汗表忠诚，齐鲁楷模领同俦。

文化浩劫狂飙起，可怜忠奸尽倒置。
临危犹嘱后来者，矢志京剧终不移。

精湛技艺怀亚川，亚川堪称好党员。
忠心耿耿肝照胆，梨园奇才也奇男。

一九八二年十二月十五日于泉城

# 柳腔民谣

进了即墨地儿，踩了两脚泥儿，

吃着地瓜干儿，听着柳腔戏儿。

《文化艺术志资料汇编》第十辑

## 童谣《无恒》

懒汉懒，做买卖。

买卖不会做，就去学把舵；

把舵把不稳，就去学磨粉；

磨粉磨不细，就去学唱戏；

唱戏不入调，就去学抬轿；

抬轿走不快，就去学种菜；

种菜种不大，就去学算卦；

算卦算不定，只好相苦命，

苦命苦苦叫，这是现世报。

《莱芜县志》(民国二十四年修)

# 日　　记

### 七十五代衍圣公孔祥珂起居日记

清嘉庆乙巳年(1809)

(十一月二十一)添寿日，大吉利。晴，冷甚。早合府在三堂叩祝。回，饭于枣槐轩。至忠恕堂陪师爷们，日夕清音班来堂楼少唱即止。

按：据孔府档案〔6559〕：嘉庆十四年(1809)十一月二十八日行文"本爵府戏班内有小旦傅翠林、傅凤林，武生李八于本年十一月廿二日私自逃走。"

(二十二)晴，冷。早饭于枣槐轩。听清音，终日无事，闷极。晚饭后无事。

(二十三)晴。早饭于枣槐轩。出门谢寿，日落回，听清音。晚，枣槐轩人进席，饭后又听锣鼓即止，甚无趣。

庚午年(嘉庆十五年，1810)

正月初七，晴。早饭于枣槐轩。请老太太。晚饭，于西书房。打锣鼓。

十二，晴。……松秀班到。

十四，晴。早饭于忠恕。三堂唱戏请客，晚饭于三堂，三更散。

十五，大吉大利发财顺心。晴。早赴庙，未赴坛，叩头，回。又赴龙王庙、城隍庙拈香。饭于枣槐轩。写南位。三堂唱戏。赴东门看灯。晚饭于三堂。

(《曲阜孔府档案史料选编》第三编第四册 360—362 页)

### 七十六代衍圣公孔令贻日记(摘抄)

壬辰(年)日记簿(按：即光绪十八年。1892 年)

七月初五　半晴，午后大晴，热极。早饭于西楼。拜十府五奶奶寿，拜李姑太寿，陈鸿

儒顶马唱本地班。晚饭于忠恕（堂），大爷沈三于杨南府脩绠慎脩二陈在座。

初九　晴，热如火。早饭于前楼。育德堂来为南府檀官求助下场事，未见。慎脩三爷来，檀官来。晚饭于前楼。夜热不能稳睡。

十三　半晴，凉爽。早饭于前楼。无事，连日班中排戏。晚饭于前楼。

十四　晴，热。早饭于前楼。润官请开锣，大吉。

十二月十五　大爷请孙观唱戏。

二十二　晴。早饭于前楼。补吃封印酒，长寿室唱戏。

除夕　晴，天甚和暖。早祭报本堂。饭于前上房。唱戏。在座大爷沈三于杨王慎脩脩绠谦益三。晚慕恩堂叩头，东西园辞岁。饭于西园，在座多方老三。未吃守岁酒即睡，哈哈哈哈哈哈。

（《孔府档案选编》658—662页）

### 七十七代衍圣公孔德成日记

民国二十一年（1932年）三月七日，星期一，壬申年二月初一。

……今日二时随伯母同二姊往大车门内观剧，《庆顶珠》、《九江口》、《三堂会审》等剧。惟《庆顶珠》萧恩，做唱均工。

三月八日，星期二，壬申二月初二。

……十二时半随伯母同二姊又往车门内观剧，剧目为《彩楼配》、《击鼓骂曹》、《广太庄》。余二出则忘之矣……。

三月九日，星期三，壬申二月初三。

……三点下学，又往车门内观剧，戏目为《桑园会》、《洪阳（羊）洞》、《古城会》……。

三月十日，星期四，壬申二月初四。

……三点半下学，往门口观剧，戏目为《审头刺汤》、《武（吴）汉杀妻》……

三月十一日，星期五，壬申二月初五。

……午饭后一点，随伯母同二姊又往车门内观剧，戏目为《四进士》、《黄鹤楼》、《挑滑（华）车》……。

## 孔德懋回忆录

我从出生直到结婚，在孔府生活了十七年。这十七年里，我没有到外面看过一次戏，更不知电影为何物？每次看戏都是在孔府里前上房的大院里搭上戏台。搭台埋柱子不许挖土，孔府的土不能乱动，怕破了风水。院里有四个大“坠石”，中间有眼，是专用来插柱子的。……搭台唱戏，这是孔府生活中唯一的文娱活动，我父亲（按：七十六代衍圣公孔令贻）是个“戏迷”，清末时期孔府里有两个戏班子，一个京剧，一个山东梆子，有全套戏装、道具，从北京、济南招聘来不少演员，有个叫纪花玉，据说很有名。我父亲去世后，他到北京去了。后

来戏班子解散，有些演员就留在孔府里当差，而且那些戏箱都还有，每逢唱戏，还由这些人唱，再配上一些别的当差，如马号的陈心泉唱大花脸，花园的老陈跑龙套，这些当差的嗓音和作派都很不高明，不过孔府的戏装却很讲究，单凭那些华丽的戏装，就足以使我入迷，何况我从未见过专业剧团的戏，也无从比较。因此我们姐弟（孔德成）一听说搭台唱戏都非常高兴。

除了看孔府搭台唱戏，我们几个小孩平时也唱戏玩，那就要找上三元，妈妈妮，有时还把照看小弟的当差陈景荣拉上，在后堂楼，我们各自用些另碎绸缎打扮起来，后堂楼喂蚕的姚荣替我们放哨，看到陶氏过来了就拍巴掌，我们立即停下，等陶氏走过去了，总是小弟急不可待地问："刚才唱到哪儿了？"于是又继续唱。我们唱过《捉放曹》、《陆文龙观画》等好几出戏。有一次孔府里搭台看戏，小弟也参加演出，唱《举鼎观画》，小弟专管拿"狮子"，他拿早了，还没拍板，他就去拿。下来后大家都笑他。

（见孔德懋《孔府内宅轶事》1982年天津人民出版社出版，第82—83页）

# 孔府戏曲杂支

**顺治八年支出款项帐簿**[6050]

教师支戏价银十两二钱五分。

（见《孔府档案资料选编》第三编第四册，齐鲁书社出版，第386页）

**顺治十七年二月初二日批文**

本府用价买到姑苏戏子一班，沈腾贞等于去年十月内将府库锁扭，盗去金银物饰等项逃去。

（康熙、乾隆、嘉庆、道光、同治、光绪、宣统年间，均有此类记载）

**康熙十八年司房支销银两帐簿**[6057]

十月初一日起司房支银两数目于后。

初二日，小戏房吹歌陈玉明支工食银二两。

初五日，戏房李吹歌支工食银二十两。戏房孙继宗支工食银十五两。小戏房许教习支工食银十两。小戏房朱教习支工食银十两。戏房孟生支工食银十五两。戏房杨外支工食银三十九两。

初七日，戏房张净支工食银七两二钱。张净又支工食银四两一钱。戏房李吹歌支工食银二两。

初八日，小戏房买手帕支银八钱五分。

十三日，小戏房买筛子瓮支银二钱。

十九日，戏房钱旦支工食银五两六钱。

二十三日，戏房孟生等支工食银二百九十九两五钱。

二十五日，戏房李吹歌支工食银二两五钱。戏房顾正心支工食银四钱。戏房钱旦支工食银八两。

二十六日，戏房孟生等支工食银五十两。

小戏房自八月初一至十月二十五日止，共吃肉二百二十一斤半，支银三两三钱二分二厘五毫。

二十八日，戏房周外支工食银十两。

三十日，戏房钱旦支工食银四两。

康熙十八年十月□日，司房办官郑燮荣、石琛叩递。

（见《曲阜孔府档案史料选编》第三编第五册436页）

**同治十一至十三年司房支销款项帐簿，孔府档案**[6070]

十二月十三日

戏班颜料钱五百文，弦钱八十文。

加官封二个，钱四百文。

戏班茶叶半斤，渠单五个，钱三百五十。

赏戏钱十千文。

十二月十九日

戏班颜料五百文，弦钱八十文，加官封二个、钱四百文。

赏戏钱十千文。

（见《曲阜孔府档案史料选编》第三编第四册）

**光绪六年司房支销款项帐簿**[6077]

三月二十三日

差伴役上兖府叫戏盘川钱二千。

三月二十六日

戏班要大叶半斤 套两个 / 单五个。

颜料钱二百文。

赏戏钱十千文。

赏戏荷包一对。

三月二十七日

戏班要茶叶半斤，原单二十斤，臣套五个。

颜料钱二百文。

赏柳子班钱十千文。

（见《曲阜孔府档案史料选编》第三编第四册）

## 孔府戏箱衣物总帐

（民国十一年九月立）

大衣箱第一号：黄缎绣花平金男蟒一件，红缎平金绣花男蟒一件，绿缎平金绣花男蟒一件，黑缎平金绣花男蟒一件，白缎平金绣花男蟒一件，香色缎平金绣花男蟒一件，紫缎平金绣花男蟒一件，玉色缎平金绣花男蟒一件，银红缎平金绣花男蟒一件，宝蓝缎平金绣花男蟒一件，以上共十件。黄缎平金绣花女蟒一件，红缎平金绣花女蟒一件，香色缎平金绣花女蟒一件，宝蓝缎平金绣花女蟒一件，银红缎平金绣花女蟒一件，玉色缎平金绣花女蟒一件，紫缎平金绣花女蟒一件，以上共七件。红缎绣花新宫妆衣红袈裟一件当包头一件，黄缎绣花当场变宫妆一件，半新缎绣花宫妆架子四件，玉色缎子绣花珑套四件，以上共十件。

第二号：大红缎子男官衣四件，香青色缎子男官衣一件，玉色缎子男官衣二件，宝蓝缎子男官衣一件，紫色缎子男官衣一件，银红缎子男官衣一件，以上共十件。大红缎女官衣二件，银红缎女官衣一件，玉色缎女官衣二件，香色缎女官衣一件，宝蓝缎女官衣一件，紫色缎女官衣一件，以上共八件。红蓝缎绣花龙箭二件，宝蓝缎素箭衣一件，大红缎子素箭衣一件，紫缎子素箭衣一件，玉色藕荷大红缎子鞑婆衣三件，红洋绉男褶子二件，绿洋绉男褶子一件，香色洋绉男褶子二件，青洋绉男褶子一件，蓝洋绉男褶子一件，银红洋绉男褶子一件，绿洋绉女褶子一件，红洋绉女褶子一件，银红洋绉女褶子一件，玉色宝蓝洋绉女褶子二件，白绫观音披带裙一套，大红宝蓝缎子女披共四件。

第三号：八仙绣花衣一堂八件，紫缎平金八卦衣一件，红哈喇绣花加官蟒一件，红缎绣花男蟒一件，黄缎绣花男蟒一件，白缎绣花男蟒一件，黑缎绣花男蟒一件，玉色缎绣花男蟒一件，黄缎绣花女蟒一件，红缎绣花女蟒二件，以上男女蟒旧。红哈喇绣花开厂（氅）一件，茶色缎花徐庶衣一件，黄缎绣花花神开厂二件，黄缎大太监衣一件，黄缎太监衣四件，红缎太监衣四件，蛋青纺绸裙子四条，茧绸绿裙子二条，青缎夹裙子一条，豆青缎绣花裙一条，青洋绉裙子一条。

第四号：杂色缎花袈裟（新）十六件，杂色洋绉袈裟（新）十六件，虾青洋绉道姑披二件，云童杂色缎旧花袄八件，云童红洋绉纺绸旧花裤各八件，黄缎旧马褂四件，青红色蛋青湖

绉女小袄三件，藕色青红绿蛋青洋缎女袄五件，白绫青缎红缎判官衣三件。

第五号：杂色旧哔叽花男蟒七件，杂色绫子花男蟒(旧)四件，杂色缎子旧女蟒四件，杂色缎破箭衣四件，红哔叽破龙套四件，蓝缎破龙箭衣二件，宝蓝织锦破龙套四件。

第六号：杂色花羽绸男褶子八件，旧富贵衣内有旧红洋绉褶子补缝一件，杂色茧绸旧男褶子八件，宝蓝缎破褶子一件，青茧绸洋绫红茧绸女褶四件，又破绫女褶子三件，山绸垛子男女各二件，茶色山绸老旦衫一件，红缎子紫哔叽绣花法衣二件，红羽毛旧袈裟一件，杂色新旧缎绫花披男三件、女九件观音旧披在内，共十二件。云青葱绿女斗篷代紫蓝洋绉帽共二件，黄绸男斗篷代帽二件，红羽毛斗篷代帽二件，粉红洋绉花边女斗篷一件，桃红葵绿摹本旗袍带穗手幅一个小袖一付二件，蓝竹布饭单一件，雪青东洋绉裤一条，粉红洋绉腰巾一条，红青贡绸旗妆外套一件，旗鞋一双，牙笏十三块，破黄缎马褂四件，破宫妆一件，紫缎旧八卦衣二件，红绿青洋货布小女袄三件，旧杂色缎花荷叶领六条，绣花带穗大荷叶领一件，黄线五色线鸾带五条，戏目水牌各一件，杂色旧破丝绦七根。

第七号：杂色旧缎男官衣十一件，青缎破素服一件，杂色缎女官衣三件，杂色绸大背心九件，杂色缎大斗背心二件，旧绣花缎子背心内有蓝呢一件共八件。旧哈喇蓝色花边女撒手衣一件，旧云青洋绉花边女撒手衣一件，白洋绉绣花女撒手衣一件，青湖绉花边女撒手衣一件，玉色实地纱绣花女撒手衣一件，红青线绉女外套一件，玉色竹布女褂一件，蓝斗纹洋缎女撒腿裤一条，旧竹布女褂裤各一件，旧红青缎男外套一件，白绿山绸裙子五条，红纱裙子一条，蛋青洋绉裙子一条，蛋青洋布裙二条，青洋绉五彩破裙子四条，雪青葵绿旧女战裙二条，白布水领十二条。

第八号：杂色旧缎子羽毛开厂十件，青羽毛缎海青四件，旧红哔叽花龙套四件，白布女水衣四件，旗鞋一双，红洋绉撒腿裤一条，山绸红绿撒腿裤各二条，蛋青洋绉女撒腿裤一条，破边鼓一面，又边鼓一面，小镲一付，小锣三面，小箔一付，云锣一面，锁拿一对，板一块。

二衣箱第一号：红缎绣花男镜靠一件，绿缎绣花男镜靠一件，白缎绣花男镜靠一件，黄缎绣花男镜靠一件，青缎绣花男镜靠一件，黄绒虎皮男靠一件，杂色缎双喜字绣花男靠五件，红缎绣花女靠一件，杂色缎绣花旧男靠五件，黄缎绣花段头四件，玉色缎绣花段头四件，青缎毛丁甲五件，红哔叽绣花甲子四件，杂色缎绣花门神铠四件，杂色缎稍新绣花门神铠四件。

第二号：杂色哔叽旧男靠五件，玉色缎绣花旧男靠一件，红缎绣花旧女靠二件，杂色哔叽旧男靠五孔头五件，杂色哔叽旧牌须铠四件，红哔叽旧大铠四件，又红哔叽旧大铠四件，破五哔叽大铠四件。

第三号：旧杂色缎绣花缎头内少甲腿一付五件，杂色哔叽花五扎头五件，破红缎布马褂外带缎子红战裙四个各二件，红哔叽卒铠八件，青布钉卒铠四件，破青缎毛丁甲四件，红

哔叽绣花牌须大铠一件，黑布青袍四件，黄搭连夹马褂四件，杂色布背心五件，新黄搭连马褂夹的四件，杂色布印花打袄子七件，新红山绸裤六条，青布单裤十条，莲花甲子带腿四套，白洋布裙旧三条。

第四号：杂色布又印花布旧打袄子十九件，青蓝布箭衣共四件，杂色搭连旧夹箭衣共四件，黄青夏布和尚衣三件，旧蓝布安澜衣一件，武大郎衣一件，蓝布茶衣一件，紫花布斗一件，青蓝布外套各一件，旧蓝布女褂六件，浅蓝布女裤一条，白布垫片三条，青羽绸带扣打袄子二件，红布紫布裤子八条，青布黄布裤子新七条，蓝印花洋布裤子四条，布垫片七条，红布下手袄子四件，白布水衣三件。

第五号：旧蓝布水衣十件，黄哔叽破马褂二件，下手旧哔叽袄子三件，胖袄子二件，杂色哔叽靠领十九个，杂色缎绣花靠领十个，杂色缎绣花女靠领二个，杂色缎绣花男靠领十个，杏黄绿白色洋线绦五条，杏黄洋线板带三条，白绿色洋线板带二条，红白色旧洋线板带二条，白布靠小绸三付，大锣二面，大箔大号一个一付。

门箱第一号：新红缎子绣花大台幔一架，新红缎子绣花大幔帐一架，新红缎子绣花台帘一对，新红缎子绣花桌围一件，红哔叽绣花台帘一对，红哈喇绣花桌围一件，红哈喇绣花椅披六个，五色缎子绣花高照旗每堂四个五堂，五色缎子绣花新坐纛旗计五个一堂，又五色缎绣花旧高照旗五堂，白纺绸新月花旗四个，红纺绸门旗四个，破红纺绸门旗四个，红呢子破门帘一对，破烂绸子红门旗□对，红呢绣花椅披旧一付，又红呢绣花椅披□对，红呢绣花桌围旧一个，红布车旗五付，黄缎绣垫一对，旧洋货红门帘一对，桌头一个，红呢门帘一个，旧哔叽花门帘（破）一对。

第二号：蓝缎官伞一个，白绫画花桥头一个，杏黄纺飞虎旗四杆，青纺画神旗四杆，虎头门一个，布李陵碑带架一套，杏黄纺新八卦旗八杆，白绫女头领旗五杆，红洋绉新小幔帐一架，破白绫画月宫旗一个，替天行道旗一杆，杂色旧缎子绣花坐纛旗五杆，破纺绸八卦旗四杆，旧白绸子月花旗四杆，黄缎绣花桌围一个，黄缎绣花椅披一对，黄缎绣花伞一架，红缎绣花伞一架，黄纺绸伞一架，破红绸子幔帐大小二架，杂色缎子绣花旧坐纛旗九杆，加官条四个，铜镜带把一面，玉杯、铜铃各一件，小铜香炉、小木鱼各一件，锡壶盅六、酒壶一、共七件，木圭、卦筒各一件，锡砚一、笔架一、签筒二、共四件，黄绸梁山将小旗二十杆，观昼（画）战荥阳戏用画轴共二轴，漂布水旗四杆，圣旨、令旗各一件，提牌三面，背布包卷印盒家法招文袋共五件，红呢椅垫十个，掌扇一对，破烂红洋绉大幔帐破红缎伞各一件。

第三号：五色绫子云彩十六块。

第四号：花神绫子包花十三对，八仙八宝全件。

上用箱一个：宝蓝缎官衣一件，青缎绣花平金男蟒一个，富贵衣一件，红缎平金黑花箭衣一件，宝蓝绣花褶子一件，白洋绉绣花褶子一件，青洋绉褶子一件，捻绸银灰褶子一件，青洋绉彩裤一件，不带花二条，天青缎绣花马褂一件，红洋绉彩裤二条，黄缎绣花打衣一

件，宝蓝缎绣花打衣一件，玉色摹本女夹袄一件，红青绒绉女外套一件，玉白竹布褂裤各一件，竹布饭单一件，红洋绉撒腿裤一条，红洋绉绸花百褶裙一条，红洋绉腰巾、兜肚各一件，藕色洋绉绣花代穗手绢一件，白绫印花手幅一件，红缎大花鞋一双，蓝缎水钻代穗大板带二条，夏布大水衣一条，夏布中水衣一件，夏布瘦袖水衣一件，白蓝粗布水衣共二件，诸葛巾二、员外巾二、共四顶，帝王巾二、小生武生巾三、共五顶，王帽杏黄绒球一顶，中纱带驸马套全套，银少保盔一顶，白地红绒球罗帽一顶，花绒球翠大蛾子带火沿一顶，蓝地白绒球罗帽一顶，蓝地绒球翠大蛾子带火沿一顶，新皮帽一顶，靴子新缎子一双、旧二双、快靴一双、尖靴一双、共五双，蓝绒球翠大蛾子带火沿一顶，又蓝缎水钻带穗板带一条，青洋绉彩裤一条，大靠领小袖水领三件，夏布水衣白布水衣垫片三件，青羽绸箭衣一件，厚底方靴、快靴三双，又存吕子藩青缎方靴一双，又白缎绣花新小褶子一件，红缎绣花新小打袄一件，红缎绣花新小彩裤一件，夏布新小水衣一件，新布小水领、实行布小袖一条、一付，花云布新小快靴一双，缎子绣花带穗新小鞋一双，绣花带穗新小板带一条代镖囊一个，宝蓝缎子新小花罗帽一顶，白洋线小绦子一条，蓝绒球红绒球新排镜二个，新宝剑双刀马鞭各一件，又小圆笼、雪青黑花武生巾带火沿一顶，蓝地红绒球小罗帽一顶，玉色地红白绒球小罗帽一顶，青布带穗小紫金冠一顶，七星小娥子一顶，小玉马、网子、水纱、小金标共四件。

长把箱一号：金瓜玉棍各一对，站堂刀新旧各四把，站堂枪四杆，堂板威棍各一对，二郎锏一支，大刀二把，女大刀一把，金大刀内上用二把，金杆枪二把，藤杆枪一杆，双戟一对，吕布戟一支，黑缨大枪一支，环子叉五支，大铁叉一支，大擦刀四把，大板斧一把，鸟枪四杆，槊一支，拐李拐一根，老旦拐一根，单刀五把，官刀一把，红绸小帐子一架，旧旗枪四根，藤子杆一根，短白蜡杆六、竹杆三、共九根，旗竹竿长短十六根，大幔子竹杆三根，布城二件存库房一架，黄布大围幔一架，钉板一面，虎头铡在库房一个，月牙铲一支，藤牌四面、木三尖虎头牌五面、共九件，白缨枪内双枪一付共十一杆。

又短把箱一号：韦陀鞭一支，灵官鞭一支，金银锏三对，金飞抓一支，水盔子五个，短刀五把，打刀四把，锤一对，板斧两柄，四棱鞭一支，两截枪一根，残旧宝剑五把，腰刀四把，孙膑拐一对，棕长把条帚一把，手靠二、铁锁链二、各一套，彩刀二把，梆子一个，棒槌二、弓五、共一对五把，雷公槌代斧二套，鼓架子二个，八棱大锤一对，琴一张，虎头钩一对，念珠一挂，夹棍一对，黑皮鞭一对。

盔箱一号：相纱二顶，中纱五顶，围纱一顶，黑黄布虎头帽各四顶，魁星脸斗子全套，破中军帽一顶，旧帅盔一顶，皂吏帽破一顶，佛爷帽一顶，懒梳妆一顶，破秋帽一顶，童子帽八顶，紫金冠一顶，鬼脸土帝脸五个。

第二箱：五佛冠一、新旧网子六、共七顶，白洋布软扎巾二顶，朝珠一挂，仓缨一个，老旦纂网子黄绸条共三件，甩发二个，加官脸一个、财神金脸二个，云子旧英雄帽七顶，蓝布棉水英盔四顶，黑红毡帽八顶，白蓝鸭尾毡帽二顶，又红毡帽二顶，青袍帽四顶，青布和尚

帽六顶，破报子巾十二顶，破旧巾子八顶，又破巾子二十顶，青羽绸罗帽又破的二顶、九顶，道士帽布的二顶，高方巾徐仙巾三顶，土地巾一顶，侯帽四顶，太监帽四顶，道冠子二顶，老君冠一顶，紫金冠全套。

第三号：金波头黑波头各一顶，蓝夫子盔一顶，草王盔一顶，九龙冠一顶，老旦凤一顶，翠凤冠一顶，中纱二顶。

第四号：帝王巾黄缎绣花一顶，青缎平金诸葛巾一顶，青缎平金相巾一顶，蓝缎花平金员外巾一顶，青缎绣花老人巾一顶，青缎绣花棒棰巾一顶，玉色绉徐仙巾一顶，青缎绣花荷叶一顶，吕祖巾青缎平金绣花一顶，青缎平金绣花采和巾一顶，青缎高方巾以上皆新一顶。蓝缎子绣花报子巾四顶，玉色缎子绣花报子巾四顶，红缎绣花报子巾四顶，又红缎绣花报子巾四顶，又红缎绣花报子巾(以上新)四顶。五色缎绣花新披巾五顶，帝王巾、吕祖巾、诸葛巾三顶，相中荷叶巾二顶，旧蓝、绿色文武生巾三顶，杂色绫子破披巾五顶，新缎子亮片小生巾代火沿一顶，蓝绿洋缎子软扎巾二 顶，白缎青花水钻软扎巾一顶，杏黄缎青花水钻软扎巾一顶，又黄缎素软扎巾一顶，又红、白缎素软扎巾二顶，又粉红、雪青洋绉素软扎巾二顶，杏花绸条子二条，玉色绸条子二条，红黑发揪新三个，杏黄、白色丝线马条二根，杂色丝线马条九根。

小圆笼：红绒球黑绒球大蛾子二顶，红绒球翠大蛾子带火沿内有曲罩一顶全套，白地黑花蓝白毛绒球罗帽一顶，蛋青白绒球罗帽一顶，蓝地水钻花白绒球罗帽一顶，粉红地蓝绒球罗帽一顶，葵绿地红绒球罗帽一顶，绿地红白绒球罗帽一顶，玉色地红白绒球罗帽一顶，紫地蓝白绒球罗帽一顶，红绒球翠驸马套全件，二郎金盔一顶，银少保盔一顶，紫银金盔一顶，新珠凤一顶，黄缎新鸭尾巾带绒球一顶，金紫金冠一顶，金波头一顶，七星蛾子一顶，杏黄绒球王帽一顶，黑波头一顶，草王盔一顶，肖太后翠凤一顶，翠九凤一顶，牌镜以上皆新五个。残旧罗帽四顶，又中纱带驸马套销，旗头带花珠纂围等共四合，旧绿红绸软扎巾火沿二个。

又小圆笼：黑发揪三、红发揪一、共四挂，白发揪三、残发揪一、共四揪，中纱二顶。

大圆笼一号：侯帽四顶，新帅盔一顶，金凤一顶，新镜品玉带五条，相纱蓝中纱各一顶，中纱尖团纱共四顶，大过桥一、小过桥四、共五顶，紫金冠一顶，中军帽以上均新一顶。

大圆笼二号：劲扎巾五顶，金翠帅盔一顶，虎头盔一顶，红绒球蛾子二顶，中军帽圈一个，太监帽四顶，大太监帽一顶。

大圆笼三号：文皇一顶，大太监帽二顶，二郎盔一顶，合银荷叶盔二顶，黑波头一顶，凤冠一顶，破过桥二个，驸马套不全一件，天官锁、如意各一件，金银鱼波罩二顶，观音兜一顶，金银帅盔各一顶，道冠一个，虎头盔、狮子盔各一顶，旧五佛冠一顶，旧曲曲罩一顶，旧七星蛾子二顶，大草帽圈带花一顶，旧劲扎巾五顶，金银紫金冠二顶，旧侯帽一顶，黑三二、白满黑满二、共四挂，黑白残满三挂，白满四，白三三、共七挂，黑满二、残满一、共三挂，黑

三二、残三一、共三挂，白满二挂，黑满二挂，旧残三三、残满一、白三一、共五挂，破红乍一挂，新黑红髯口带吊搭二挂，八字黑红一字共十一挂，又厂面烛台一对，又留盘一个，后厂锡蜡台四个。以上三样在箱内。

大圆笼四号：新旧罗汉头各全件，布玉带十条。

砌末两大木箱：布龙一条，水虎一个，蝎子一个，蜈蚣一条，鳖一个，鹿鹤各一个，螺一个，大蚌一个，虾一个，大红鱼一个，凤凰一只，锦鸡一只，蝎虎一个，狮子举鼎用一对，又厂面上用单桌四张，椅子八把。

（孔府档案[8141]。见《孔府档案选编》643—651 页。其中明显错字如“绦”作“涤”，“八卦”作“八挂”，“拐李拐”作“捌李捌”等，均改正。音同字异者如“箔”（钹）、“锁拿”（唢呐）、“开厂”（开氅）、“厂面”（场面）等代用字，均保持原样。）

# 传　　记

# 传 记

**商政叔**(1188？—1260？)　金代诸宫调、散曲作家。曹南(今曹县)人。名道，字正叔。官学士。滑稽豪侠，有古人风。善撰词曲，钟嗣成《录鬼簿》列为“前辈已死名公，有乐府行于世者”之第三名。其作品，今知有诸宫调《双渐小卿》，系根据张五牛原作重编，曾由女艺人赵真真、杨玉娥等演唱，今已不存。但“双渐小卿”的传说故事在宋元时极为流行，南戏和元杂剧均有《苏小卿月夜泛茶船》剧目，山东吕剧、五音戏、柳琴戏等地方戏曲剧种保留《双生赶船》(《双渐赶苏卿》)一剧。此外，《阳春白雪》、《太平乐府》、《乐府新声》、《词谑》中辑录其部分散曲作品。

**杜仁杰**(1205？—1285)　金末元初散曲家。济南长清人，原名之元，又名徵，字仲梁，号善夫(一作善甫)，又号止轩。一生对功名利禄十分淡薄，留连山水，不愿仕进，金正大初年(1224)隐居内乡(在今河南)山中，与麻革、张澄等以诗篇唱和，不与尘世交往，后又到南方游历。正大九年，蒙古兵进围南京(今开封市)，他回乡隐居，常与友人优游于灵岩寺、五峰山等名胜。元世祖至元年间曾多次征召，他都不就，因其子元素仕元，卒后以子而赠翰林承旨，资善大夫，追谥文穆。

杜仁杰善谑，博学多才，诗文并佳。南戏《宦门子弟错立身》中，有“你课牙比不得杜善甫”，说明他善谑影响之大。所作散曲今存套曲三首及部分残曲。套曲《庄家不识勾栏》〔般涉调·耍孩儿〕，描绘了金元间院本、杂剧在勾栏演出的具体情况，包括勾栏门前招徕观众的情景，戏棚和戏台的结构，演员的表演，是中国戏曲史上形象地描写金元时期剧场、戏班演出的极为珍贵的资料。还有《逃空丝竹集》及《河洛遗稿》、《善夫先生集》，都已散佚。

**高文秀**　生卒年不详。元代杂剧前期作家。约元宪宗元年(1251)前后在世。东平(今属山东)人。府学生员，早卒。都下人称为“小汉卿”，可知他的年辈低于关汉卿。所作杂剧存目三十四种。今有《黑旋风双献头》、《保成公径赴渑池会》、《须贾大夫谇范叔》、《好酒赵元遇上皇》、《刘玄德独赴襄阳会》五种和《周瑜谒鲁肃》第二折曲文。高文秀有不少描写梁山英雄的剧作，其中以黑旋风为主的，除《双献头》外，尚有《黑旋风大闹牡丹园》、《黑旋风借尸还魂》、《黑旋风诗酒丽春园》、《黑旋风敷演刘耍和》、《黑旋风乔教学》、《黑旋风穷风月》、《黑旋风斗鸡会》等，均佚。《双献头》思想性艺术性俱佳，现有脉望馆钞校本和《元曲选》本。作品叙述孔目孙荣欲往泰山降香，去梁山求助结义兄弟宋江，宋江令李逵改扮庄稼

后生随行。待孔目孙荣被陷入狱后，李逵巧装呆汉去探视，用计摆布牢子，救出孙孔目，最后，终于杀死陷害孙孔目的白衙内和郭念儿，回山献头。此剧通过白衙内拐骗诱奸孙荣妻郭念儿一事，揭露了元代社会豪门专政，恶霸横行，冤案比比皆是的现象。剧中李逵性格鲜明突出，装呆一折，尤为生动。

《渑池会》和《谇范叔》均取材于《史记》。《渑池会》存脉望馆钞校本。由蔺相如完璧归赵，保成公径赴渑池会，廉颇负荆请罪三节合成。形象地塑造了蔺相如有胆有识，智勇双全，顾全大局，不计私怨的政治家风度。《谇范叔》亦作《须贾谇范叔》，是一部为书生扬眉吐气的作品。《古今杂剧选》、《酹江集》、《元曲选》均载有此剧。《元曲选》本较为流行。《遇上皇》写赵元在酒店巧遇化妆为白衣秀士的赵上皇，逢凶化吉事。存元刊本和脉望馆钞校本。前者仅有曲词和简单科白；后者系明代演出本，曲词已经删改，《元曲选 》系据后者排印。此剧传说色彩浓厚，故事题材可能与院本有关联。《襄阳会》写刘备襄阳赴会，徐庶助其大败曹兵事。有脉望馆钞校本。高文秀剧作取材较广，戏剧性强，对后世戏曲颇有影响。

**武汉臣**　生卒年不详。元代杂剧前期作家，约元宪宗元年(1251)前后在世。济南人。编有《散家财天赐老生儿》、《谢琼双千里关山怨》、《四哥哥神助提头鬼》、《抱侄携男鲁义姑》、《虎牢关三战吕布》、《女元帅挂甲朝天》、《穷韩信登坛拜将》、《曹伯明错勘赃》、《赵太祖创立天子班》、《郑琼娥梅雪玉堂春》等十种杂剧。《散家财天赐老生儿》存《元刊杂剧三十种》本，《元曲选》本及《酹江集》本。《包待制智赚生金阁》、《李素兰风月玉壶春》，存《古今杂剧选》本，未题作者；《元曲选》本，署武汉臣撰。

《老生儿》写富户刘从善年老无子，所生一女，招张郎为婿。婢女小梅服侍刘从善怀孕，张郎欲害死小梅，独吞家财，声言小梅逃走，刘从善将家产交张郎掌管，因清明节张郎只上张家坟，不上刘家坟，刘从善将他和女儿赶出门去，以侄为子。不料刘从善寿诞之日，女儿领来小梅和小梅所生之子。刘从善乃将家财分给了女儿、儿子和侄儿。剧本围绕子嗣和财产继承问题，反映封建的伦理关系、人情世态和道德观念，结构严谨，语言生动，人物性格鲜明。早在嘉庆二十二年(1817)J・E・达庇时就译成英文，由伦敦默里出版社出版；之后，又有法文、德文译本。民国十四年(1925)，宫原民平译成日文，收入《古典剧大系》第十六卷，民国十五年由东京近代社编辑出版。

《生金阁》写秀才郭成与妻李幼奴携带传家宝生金阁进京求取功名，庞衙内夺取生金阁，害死郭成，并企图霸占李幼奴。郭成鬼魂告到开封府，包拯设计把庞衙内请至府衙，赚到生金阁，按律把庞衙内处死。剧本揭露权豪势要横行不法的凶残面目，伸张正义，剧情曲折，扣人心弦。

《玉壶春》写书生李斌与妓女李素兰的恋爱故事，李斌金尽，虔婆将他赶出门去，又将李素兰卖与商人甚舍，李素兰矢志不从，后李斌得官回来，几经波折，与李素兰结为夫妇。剧本突出了李素兰与李斌对爱情忠贞不渝的高贵品德。《元曲选》署武汉臣撰，或疑是贾仲

明的作品。武汉臣所撰其他杂剧均不见传本。

**王廷秀**　生卒年不详。元代杂剧前期作家。益都人。或作王庭秀，淘金千户。约元世祖中统初(1260)前后在世。作剧四种：《盐客三告状》、《秦始皇坑儒焚典》、《周亚夫屯细柳营》、《石头和尚草庵歌》。天一阁本《录鬼簿》于略传后有贾仲明补挽词云："淘金千户甚风流，宝马金鞍称俊游，益都人物王廷秀，将《坑儒焚典》修，《草庵歌》和尚石头，驰花阵，夺锦簇，百世芳留。"朱权在《太和正音谱》中称王廷秀词如"月印寒潭"。可知其略有家财，风流潇洒，所作杂剧文字优美恬静。四种杂剧均佚。

**张时起**　生卒年不详。元杂剧前期作家。约元世祖中统初(1260)前后在世。东平府(今山东东平县)人，字才英(一说才美)，府学生员，后居长芦。作剧四种：《昭君出塞》、《赛花月秋千记》、《霸王垓下别虞姬》、《沉香太子劈华山》。他擅长写历史悲壮题材，天一阁本《录鬼簿》于略传后有贾仲明补挽词云："与高文秀同闬里，同斋同笔。抄冠新杂剧、旧传奇，都一般风惨烟迷。"《太和正音谱》评其词如"雁阵惊寒"。四种作品均佚。

**李时中**　生卒年不详。元杂剧前期作家。约元世祖中统初(1260)前后在世。曹南(今曹县)人，一说大都(今北京)人。家居扬州。任过中书省掾、工部主事。藏书甚富，为吴澄再传弟子。曾与马致远、花李郎、红字公李二合编过杂剧《黄粱梦》，并系马致远等所组织元贞书会才人之一。《黄粱梦》全名为《开坛阐教黄粱梦》或《邯郸道省悟黄粱梦》，今存。第二折为李时中所作。写汉钟离度吕洞宾事。

**岳伯川**　生卒年不详。元代杂剧前期作家，约元世祖至元中(1280)前后在世。济南人(一说镇江人)。系元杂剧作家关汉卿等所组织的玉京书会才人之一。驰名于燕赵。作剧两种：《岳孔目借铁拐李还魂》和《罗光远梦断杨贵妃》。《岳孔目借铁拐李还魂》有《元刊古今杂剧三十种》本、《元曲选》和《酹江集》本，或题为《吕洞宾度铁拐李岳》。剧中岳寿原是郑州的下层干吏，由于冒犯微服私访的魏国公韩琦，惊悸而死。岳寿在阴司地狱受油镬之罚，经吕洞宾说情并收其为徒，最后岳寿借瘸腿李屠户尸体还魂，拄着拐杖跟随吕洞宾出家。此剧宣扬神仙度世，并借古喻今，揭露元代吏员把持官府、欺压百姓的社会现象。剧作家借岳寿之口揭露："我想这做屠户，虽是杀生害命，还强似俺做吏人的瞒心昧己、欺天害人也。"并通过岳寿所沾染的吏员恶习，抨击吏人贪顽刁滑，枉法欺民。全剧以"令史每心平过得海"一句作结语，这是作家对吏员的希望和要求。该剧对于元代户籍和差徭有形象的描写。言词俊，曲调美。在国外有日文译本。《罗公远梦断杨贵妃》一剧，仅《元人杂剧钩沉》辑存〔正宫端正好〕一套。

**康进之**　生卒年不详。元代杂剧前期作家，约元世祖至元中(1280)前后在世。棣州(今山东惠民县)人，生平事迹不详。疑与康显之为兄弟。《录鬼簿》等有关著作均载康进之杂剧两种：《梁山泊李逵负荆》和《黑旋风老收心》。今存《梁山泊李逵负荆》。该剧是元杂剧水浒戏的代表作。情节与《水浒传》有关回目相近。叙述恶棍宋刚、鲁智恩冒充梁山宋江、

鲁智深，至王林酒店抢走店主女儿满堂娇。李逵来店饮酒，王林哭诉实情，李逵抱打不平，怒回山寨面斥宋江、鲁智深，砍倒杏黄旗，大闹忠义堂。李逵与宋江立下军令状后，又强逼宋江、鲁智深和他一起下山对质。待查明真相后，悔恨莫及，回山负荆请罪，得到宋江宽恕，协同鲁智深擒杀二匪徒。在一场误会性的喜剧冲突中，成功地描绘了李逵的内心世界，塑造鲜明、饱满的人物形象。语言生动、质朴，格调清新、明快。1955 年，人民文学出版社新版《元人杂剧选》刊登此剧全文。1958 年人民文学出版社重印《曲海总目提要》中较详细地介绍了此剧故事梗概。《李逵负荆》对后世颇有影响，京剧《黑旋风李逵》即依据此戏改编。徽剧、高腔、河北梆子都有此戏。

**顾仲清**　生卒年不详。元杂剧前期作家。约元世祖至元中(1280)前后在世。东平人。清泉场司令。作剧两种：《陵母伏剑》和《荥阳城火烧纪信》。《陵母伏剑》叙述西汉时刘邦帐下元帅韩信暗渡陈仓，章邯兵败自刎。项羽大怒，令将士捉获刘邦，时刘邦为王陵所救，项羽乃捉王母修书招降王陵，陵母伏剑自刎，激励其子。《荥阳城火烧纪信》叙述楚汉相争、火烧纪信事。此二剧皆失传。《太和正音谱》评其词如“雕鹗冲霄”。

**张寿卿**　生卒年不详。元杂剧前期作家。约元世祖至元中 (1280) 前后在世。东平人，曾任浙江省掾吏。作剧一种：《红梨花》，又名《谢金莲诗酒红梨花》，今存。故事见《情史·赵汝舟传》，但人物名字略有差异，写赵汝州(舟)与名妓谢金莲的恋爱故事。贾仲明补挽词云：“浙江省掾祖东平，籍籍风流张寿卿。红梨花一段文笔盛，花三婆独自胜，论才情压倒群英。敲金句、击玉声，振动神京。”此剧赞扬了用尽心机促使朋友上进的太守刘辅和爱情专一的妓女谢金莲。现存脉望馆校《古名家杂剧》本，顾曲斋刊本，《元曲选》本，《柳枝集》本等。明人徐复祚谱《红梨花》传奇，源出此剧。

**赵良弼**(？—1328)　元中期杂剧作家。东平人。字君卿，别作君祥。与《录鬼簿》作者钟嗣成(1279？—1360?)幼年时同里闬，同发蒙，同师邓善之、曹克明、刘声之三先生。常与学友一起讨论经史，酬唱诗文，喜爱钻研乐章、小曲、隐语、传奇，所编杂剧《春夜梨花雨》，辞藻华丽，已佚。后补任嘉兴路吏，迁调杭州，元文宗天历元年(1328)冬，于家中病逝。为人风流倜傥，时常以酒会友，精于书画，所写楷书颇有名气，山水画尤佳。据吴澄《吴文正公集》卷四十二《金陵王居士墓志铭》中记载王居士进德之婿中，有赵良弼之名，疑即此人。

**曹元用**(？—1329)　元中期杂剧作家。世居阿城，后迁汶上县。字子贞。以镇江路学正考满入都，官至翰林学士兼经筵官，卒赠省参政，追封东平郡公。著有《超然集》。与清河元明善，济南张养浩同时，号称“三俊”。除散曲外，剧作有《百花亭》，徐渭《南词叙录·宋元旧篇》著录。《宋元戏文辑佚》本，存残曲一支。《寒山堂曲谱》作《风流王焕百花亭记》，认为《南词叙录》并收《贺怜怜烟花怨》与《百花亭》，明是两本，因而未敢将其合并。是则曹作《百花亭》为王焕本，黄可道当为贺怜怜本。明人王权有《百花亭》传奇，疑据曹氏戏文改作。

**白寿之**　生卒年不详。元代戏曲作家。平原人，生平事迹无考。作剧《无双传》，此

戏本事见《太平广记》唐薛调《无双传》。写王仙客与无双悲欢离合故事。《宋元戏文辑佚》本存残曲十支。

**金莺儿** 生卒年不详。元代著名演员。约元初到至正十五年间在世。据元夏庭坚《青楼集》载"金莺儿，山东名姝也，美姿色，善谈笑，挡筝合唱，鲜有其比。贾伯坚(名固，沂州人)任山东佥宪，一见属意，与之甚亲昵。后官至西台御史，不能忘情，作《醉高歌》〔红绣鞋〕曲以寄之，词为："乐心儿比目连枝，肯意儿新婚燕尔。画船开，抛闪的人独自。遥望关西店儿，黄河水流不尽心事，中条山隔不断相思。常记得，夜深沉，人静俏，自来时。来时节三两句话，去时节一篇诗，记在人心窝儿里直到死。"事为上司知晓，被劾而去。

**贾仲明**(1343—1422) 元末明初戏曲家。淄川(今淄博市)人，后移至兰陵(今苍山县)。一作仲名，号云水散人。天性明敏，博究群书，善吟咏，尤精乐章隐语。据《录鬼簿》载，他曾侍文皇帝(明成祖)于燕邸，甚宠爱之。每有宴会应制之作，无不称赏。曾增补《录鬼簿》，并为其中八十二位杂剧作家补写挽词。一说《录鬼簿续编》也是他编写的。所作传奇乐府极多，骈丽工巧，有非他人之所及者，朱权在《太和正音谱》中称：贾仲明之词"如锦帷琼筵"。所作散曲多散见于明人戏曲选集中，有《云水遗音》等集行于世。所撰杂剧，见于著录的有《双坐化》、《裴度还带》、《玉梭记》、《梅杏争春》、《调风月》、《七世冤家》、《碧桃花》、《菩萨蛮》、《玉壶春》、《双献头》、《燕山怨》、《燕山梦》、《节妇牌》、《双告状》、《度金童玉女》、《桃李升仙梦》等十六种。

《玉梳记》，《元曲选》作《对玉梳》，正名为《荆楚臣重对玉梳记》。写妓女顾玉香与秀才荆楚臣相爱的故事。虔婆逐楚臣，强使玉香接待商人柳茂英，玉香不从，资助楚臣赴试，出玉梳断为二，各持一半。楚臣得中，授句容县令，玉香往寻，柳茂英追至林中行凶，遇楚臣得救，玉梳重合。有《古名家杂剧》本，《元明杂剧》本，《元曲选》本，顾曲斋刊本，《柳枝集》本。

《菩萨蛮》，《元曲选》正名为《萧淑兰情寄菩萨蛮》，写才女萧淑兰敢于冲破封建礼教束缚，追求爱情的故事。书生张世英馆于萧让家，让妹淑兰至书馆向世英求爱，遭拒而病，作《菩萨蛮》寄情于世英，世英题诗于壁去西兴。萧让修书询问，淑兰复作《菩萨蛮》附于书中，为让所察，托媒招世英为妹婿。有《古今杂剧选》本，《元曲选》本，顾曲斋本，《柳枝集》本。

《度金童玉女》，《元曲选》作《金安寿》，正名为《铁拐李度金童玉女》。写王母蟠桃会上金童、玉女一念思凡，被谪人间，配为夫妇，铁拐李度脱归真。词曲艳丽，歌舞并重，表现了女真族贵族生活。有《古名家杂剧》本，继志斋本，《元曲选》本。

《吕洞宾桃李升仙梦》写吕洞宾度桃柳二树投生陶柳二家，配成夫妻，梦中遇盗被杀，醒后随吕洞宾出家。桃柳二神复于梦中杀陶柳二人，遂合而成仙。全剧四折，用南北合套，正末、正旦在同一折中交替对唱，破元杂剧格律约束。有《古名家杂剧》本，《孤本元明杂剧》本。

《裴度还带》正名作《山神庙裴度还带》，写书生裴度寓山神庙，游白马寺遇相士赵野鹤

言其次日必死于乱砖之下。有韩琼英者，为救父携玉带一条进山神庙避雪，临行遗落玉带，度还庙见带，待失主，次日琼英偕母入庙寻带，度还之，送琼英母女出庙，庙适倾塌。度赴试得中，与琼英结为夫妇。《孤本元明杂剧》本，题关汉卿撰，一种意见认为系贾氏所作。

《玉壶春》正名作《李素兰风月玉壶春》，写妓女李素兰与书生李斌的爱情故事。有《古今杂剧选》本，未题撰者，《元曲选》题武汉臣撰，有人认为即贾氏所作，贾氏其他剧作均未见传本。

**李开先**(1502—1568)　　明代戏曲作家、理论家。章丘人。字伯华，号中麓，又署为中麓放客。嘉靖八年(1529)中进士，历官户部主事、吏部考功主事、员外郎，后升提督四夷馆太常寺少卿。年四十，罢官还乡。他能诗善文，为文一篇辄万言，诗一韵辄百首，不循格律，诙谐调笑，信手放笔。与王慎中，唐顺之、熊过、吕高诸人齐名，号称“嘉靖八才子”。诗文之外，更精于词曲，能编写，能歌唱。曾因运饷到宁夏，顺道拜访王九思、康海于鄠、杜之间，赋诗度曲，彼此相见恨晚。罢官以后，更多寄情于声歌，家中藏书丰富，词曲尤多，有“词山曲海”之称。生平著述有数十种，诗文有《闲居集》传世。院本有《打哑禅》、《园林午梦》、《乔坐衙》、《昏厮谜》、《搅道场》、《三枝花大闹土地堂》；杂剧有《皮匠参禅》；戏文有《宝剑记》；散曲有《中麓乐府》、《中麓小令》等。他还校刻乔梦符、张小山散曲，并改定元人杂剧多种，名为《改定元贤传奇》；并非常欣赏民间流行的俗曲，曾不断搜集编刻。有《烟霞小稿》、《傍妆台小令》、《酸咸构肆》等集。在当时北方曲坛上，他非常活跃，曾作对联：“书藏古刻三千卷，歌擅新声四十人”。“年几七十歌犹壮，曲有三千调转高”。或称《登坛记》、《断发记》也是他的作品。

他的代表作品《宝剑记》是集体创作的结晶，据雪蓑渔者(苏洲)序云：“是记但不知作者为谁……或曰：坦窝始之，兰谷继之，山泉翁正之，中麓子成之也。”可知李开先是集其大成，最后编撰成剧目的作者。序文中还提到：这部戏文当时极为流行，当苏洲游山东时，“只闻歌之者多，而章丘尤甚。”

《宝剑记》即林冲逼上梁山故事，但与《水浒传》中的描写不同。剧中描述：林冲本是征西统制，“因见圆情子弟封侯，刑奴余辈为王，小人拨弄权威，盗窃名器，因谏一本。”结果被权奸反作毁谤大臣之罪，谪降巡边总旗，后经张叔夜保荐，才当上禁军教头；但他没有就此罢休，为采办花石，骚动江南黎庶，再度上表弹劾，指责高俅、童贯“奸比赵高，权倾董卓”，高俅对他恨入骨髓，借看剑为名，将他赚入白虎堂，屈打成招，问罪充军。这样，把林冲与高俅的冲突，提到政治斗争的高度，突出林冲的英雄性格，而将高衙内调戏林妻张氏的情节，移到林冲发配以后，显示作者颇具匠心。剧词中“一朝诤谏触权豪，百战勋名做草茅！”流露出作者对当时朝政的抨击和愤懑情绪。由于作者受到时代和立场的局限，剧中也夹杂着较浓厚的忠君色彩。最精彩的《夜奔》一出中，突出地展示出林冲在受尽逼迫，饱经沧桑之后，终于突破愚忠愚孝的枷锁束缚，果断地投奔梁山，至今犹在戏曲舞台上传唱。

**徐　锁**(附:王　明)　生卒年不详。明代嘉靖以前的戏曲演唱家。兖州人。徐锁及王明(亦兖州人)师承徐州周全,周善唱南北词,能传其妙。学艺必在夜晚,师徒对坐,点一炷香,师执香,高举则声随之高,香住则声住,低亦如之。因唱词妙在抑扬中节,若不用香而用口说,一面听讲,一边唱词,必然分散精力,所以用目视香,心口相应,教学得以相彰。(见李开先《词谑》"词乐"篇)。

**高应玘**　生卒年不详。戏曲作家。明嘉靖隆庆年间在世。章丘人。字仲子,又字纯,号笔峰子。嘉靖年间贡生,隆庆(1567—1572)年间,曾为元城(今河北省大名东)县丞,有清面之誉。当时王世贞在大名,应玘上诗,为其所赏识。

他是著名戏曲家李开先的弟子,曾参与编选《改定元贤传奇》,嘉靖二十三年(1544),整理李开先的第一部散曲集《卧病江皋》,刊印流传。高应玘善诗文,工词曲,著有杂剧《北门锁钥》一种,未见传本。此剧当是写寇准守御边境事。王士祯《池北偶谈》中曾谈到此剧"论者以为词人之雄"。《曲考》、《曲目新编》、《今乐考证》、《曲录》均著录,但误作清人杂剧。其散曲作品有《醉乡小稿》,李开先曾为之作序,并加评论:"笔锋之单词,已登岸,而非临河窃叹;既升堂,而非宫墙外望者。"高诗文作品还有《笔峰诗草》,《归田稿》等,均收入《高仲子集》。

**张国筹**　生卒年不详。戏曲作家。明嘉靖、隆庆间在世。章丘人。隆庆年间(1567—1572)贡生,曾任行唐(今河北行唐县)知县。与李开先同时,颇负才名。善金元词曲。所作杂剧,今知有六种。

《脱颖》系本《史记·平原君虞卿列传》,写毛遂自荐故事。《茅庐》据《三国演义》,写刘备三顾茅庐,诸葛亮出山故事。《章台柳》取材于唐人传奇《柳氏传》,写韩翊与柳氏悲欢离合故事。以上三种,《曲考》及《章丘县志》、《济南府志》均著录。

《韦苏州》根据元人辛文房《唐才子传》,写唐代曾做过苏州刺史的著名诗人韦应物事。《申包胥》据《左传》与《史记·伍子胥列传》,写伍员西覆楚、申包胥兴楚故事。以上二种,《曲考》及《章丘县志》著录。这五个剧目,在《曲目新编》、《今乐考证》、《曲录》中也有著录,均误题撰者为"清人张国筹"。《临歧柳》写罗汉月明尊者度名妓柳翠(观世音净瓶中的柳枝罚下人间)的故事。《章丘县志》、《济南府志》著录。

张国筹上述六种杂剧,均佚。除《临歧柳》外,王士祯在《池北偶谈》中都曾谈到,并称与李开先、袁崇冕的作品不相上下。

**张自慎**　生卒年不详。戏曲作家。明嘉靖、隆庆年间在世。商河人。字敬叔,又字诚庵,号就山。县廪生,少负才名,落拓不羁。嘉靖年间,作《五花攒节》一部,由于语讽朝政,被人告发。张自慎正在济南应试,闻警而逃,东奔章丘,慕名投往罢官归里的李开先,受到热烈欢迎,他对李十分崇敬,以师事之,在章丘至少住了十年,成为李开先的得力助手。如编刻《改定元贤传奇》一书,张自慎非常热心,而且坚持到底。据李开先自述,为了让世人了

解元杂剧，将所藏千余本，付门人自慎选取，止得五十种，力又不能全刻，就中又精选十六种，删繁归约，改韵正音，调有不协，句有不稳，白有不切及太泛者，悉加订正，且有代作者。李开先只是担任“修书”的总裁，具体工作主要是张自慎作的。《改定元贤传奇》早佚，其中传世者，今知有马致远《西华山陈抟高卧》、《江州司马青衫泪》，乔吉《诗酒扬州梦》、《玉箫女两世姻缘》，白朴《唐明皇秋夜梧桐雨》，王子一《刘晨阮肇误入天台》等。原为常熟铁琴铜剑楼旧藏，在民国时期藏于南京中央图书馆。

张自慎工诗词戏曲，王士祯在《池北偶谈》中谈到他是少有的熟悉北曲的人才。他的散曲存《折桂令・讥愚而诈且无恩者》。其他三十余种，皆散佚。

**冯惟敏**(1511—约1580)　明代散曲家、戏曲作家。临朐县人。名琦，字汝行，又字海粟，号海浮。父亲冯裕曾任贵州副使，弟兄四人均为科举出身。他聪颖博学，诗文雅丽，尤善乐府。嘉靖十六年(1537)中举人，次年会试落第，家居二十年。嘉靖四十一年进京谒选，授直隶涞水知县，不久被劾解官，后又任过镇江教授和保定通判，居官十年，并不得意，后辞官归田。著有《海浮山堂词稿》、《诗稿》、《石门集》、《击筑余音》等。

所编杂剧两种：《梁状元不伏老玉殿传胪记》、《僧尼共犯》。《不伏老》一剧，见《盛明杂剧》二集，共五折，写宋代梁灏八十二岁中状元故事。情节虽单纯，但安排巧妙，几次赴试，并不雷同，非常鲜明地描写梁灏人老志不老，坚持不懈的精神。曲词崇尚本色，盛行于时。《僧尼共犯》也用北曲，共四折。写明进和尚与尼姑惠朗相会，被人捉住，经巡捕杖断还俗等情节。语言明快泼辣，气势连贯。他对杂剧形式非常熟悉，作品仍保持北曲余韵。《曲藻》推崇他“板眼、务头、撺抢、紧缓，无不曲尽”。但也指出“本色过多，北音太繁”。其实这也正是冯氏作品的特点，虽见诮，不足为凭。冯惟敏的散曲作品，风格爽朗豪放，与马致远、张养浩、李开先等名家可以媲美，在文学史上评价很高。

**安廷振**(附：伍凤喈、周卿、王真、周隆、崔默泉)　明代嘉靖年间山东籍的戏曲歌唱家及乐手，或长于某种乐器，或长于歌而劣于弹。安廷振，曹州(今曹县)人，擅长弹琵琶。王真，谷亭(今鱼台县城)人，善净。周隆，济宁人；崔默泉，临清人，皆长于歌而劣于弹。伍凤喈，曹州人，善弹三弦。周卿，兖府(今兖州县)人，精于筝。(见李开先《词谑》)

**胡　春**(附：张　庆)　生卒年不详。明代弹唱家、乐师。约嘉靖、隆庆间在世。济南人。不仅能弹善唱，并以鹅管作笛，吹奏时有穿云裂石之声，被称为“欺压乐官”。擅长管乐者，只有旁观叹羡，认作一绝。张庆，也是济南人，李开先《词谑》中赞称他“弹唱皆妙”，能与他相比者甚少。

**袁　声**　生卒年不详。明末清初戏曲作家。章丘人。字荆阳。世居城西烟雨村，曾在城内南寺巷建芙蓉馆，读书其中。崇祯六年(1633)举于乡，十六年得中明朝最后一科进士。入清后，初官山西岚阳令，继任刑部贵州司郎中，太平府知府。能诗文，善词曲。家居期间，曾与其父先后组织烟雨社、芙蓉社、女郎社，与当时名宿共论诗文、词曲，并有诗文刻

本。在任太平知府期间，兴利除害，一尘不染，公余即事吟咏，受到名流敬仰。所撰戏曲，今知有《领头书》传奇一种，系据明人翟佑《剪灯新话》中《翠翠传》及淮安、湖州等地民间传说写成。剧本写元末淮安人金定与刘翠娘同窗共读，互相爱慕，私订终身。几经波折，终成夫妻。婚后，翠娘为张士诚部将李伯升掳去。金定找到湖州，假托翠娘之兄被李伯升留为书记，缝诗棉衣领内送达翠娘，翠娘亦置诗衣领中答之，此即剧名之由来。因再聚无望，金定忧愤成疾而死，翠娘亦悲痛身亡，合葬于道场山麓，后托佛力还魂，金定应试得中，授官编修，夫妻荣归。剧情曲折生动，情真意切。湖州距袁声做官之太平府（府治在当涂县，今隶安徽省）不远，为写此剧，曾到湖州道场山探寻金定与翠翠合葬处，访问故老；也曾路过淮安，采访传说，自称剧中前半皆实迹，后半部回生、应试、归里、荣封，则系添出，为求团圆归结。此剧《曲海总目提要》著录。已佚。

袁声的著作尚有《春秋鼎》、《麟经汇海》、《通鉴世系》、《诗词便览》等。其《荆阳诗纪》二十种，曾风靡一时，被称为“板镌虎丘，洛阳纸贵。”

**丁耀亢**(1599—1669)　　明末清初戏曲作家、文学家。诸城人。字西生，号野鹤，别号何野航，又号紫阳道人、木鸡道人。童年读书于九仙山下（今属五莲县），后游董其昌门。清兵入关后，于家乡联络武装抵抗，失败后走淮阳依刘泽清；刘降清，丁乃返家。顺治五年(1648)，为仇家告发，离家赴北京应试。顺治九年，顺天府拔贡，曾任八旗学馆教习、容城教谕。顺治十六年十月，升福建惠安知县。时福建战事正紧，旋即告归。康熙三年(1664)春，再次被告发有不驯文章，乃出逃。他学问渊博，尤娴音律，名闻齐鲁，曾三次游历江南，与文人名士联社。晚年回到诸城家居著书。著有《天史》、《出劫纪略》等。诗集有《江干草》、《归山草》、《听山亭草》、《陆舫诗草》、《椒丘集》等。小说有《续金瓶梅》。传奇作品十三种，今存四种。在《赤松游》传奇卷首附有《啸台偶著词例》，专论填词，见解精辟，很有价值。

现存传奇《赤松游》，凡三卷四十六出。有顺治六年刊本，写楚汉相争，张良辞朝事。作者自称是为了“抒愤懑、祚福基”，表现对政治黑暗的不满，也寄寓作者对身世的感慨。

《蚺蛇胆》，一名《表忠记》，凡二卷三十六出。据郭棻序称：杨继盛的气节，如日星海岳，而《鸣凤记》等作品，以邹应龙、林润为主，杨继盛与夏言仅为铺衬，本末不清。清帝有意订正，朝臣推荐，耀亢受命，屏居静室，经数月而编成，因《后疏》一折，借黄门官口吻指责前代弊政，措词违碍，让其修改，耀亢歛稿而去，未能进览。有顺治十六年刊本。

《西湖扇》署紫阳道人，凡二卷三十二出，有顺治间刊本。写顾史与宋湘仙、宋娟悲欢离合的爱情故事。以情资史，写出对误国奸臣的痛恨和对故园深挚的眷恋之情。

《化人游》署野航居士，凡十出。本事出自《列子》。写周穆王时，西胡有化人来谒王同游，王执化人之袪，腾而上天，出云霄之上。刊本有顺治五年宋琬序。作者在描写人世与仙国的对比中，反映对世事的揶揄。

他对戏曲创作，主张用语本色自然，充分表现性情，反对雕饰浮艳的文风。语言风格清

丽，俊俏而不失典雅，真切动人，雅俗共赏。其他传奇作品《非非梦》、《星汉槎》等，均无传本。康熙八年(1669)病逝于家中。

**叶承宗**(1601—1648)　明末清初戏曲作家。济南人。字奕绳，号泺湄啸史，稷门啸史。性耽书史，赋质秀灵，通经史子集，工南北词曲，富于著述。明天启年间举于乡，撰《历城县志》，世称佳史。明亡入清，顺治三年(1646)进士，授临川知县，适逢岁荒，他到任后，开仓赈济，救活不少人。顺治五年，金声桓起兵攻抚州，叶承宗被俘，自尽于狱中。

叶承宗有文采，善剧曲，所著戏曲有杂剧《金紫芝改号孔方兄》、《贾阆仙除日祭诗文》；“稷门四啸”：《十三娘笑掷神奸首》、《猪八戒幻结天仙偶》、《金玉奴棒打薄情郎》、《羊角哀死报知心友》；“稷门后四啸”：《狂柳郎风流烂醉》、《莽桓温英雄惧内》、《穷马周旅邸奇缘》、《痴崔郊翠屏嘉会》；北曲：《狗咬吕洞宾》、《沈星娘花里言诗》、《黑旋风寿张乔坐衙》；以及南曲《百花洲》、《芙蓉剑》等十五种。著录于《泺函》中，今存《孔方兄》、《贾阆仙》、《十三娘》和《狗咬吕洞宾》四种，收在《泺函》及《清人杂剧》二集中。

《孔方兄》只有一折，是一本戏剧化的钱神论。由一个角色以独唱形式表白出钱神势力之大，是别具风格的愤世之作。《贾阆仙》也只有一折，事出《金门岁节》，写唐朝诗人贾岛检点锦囊，除夕祭诗，孟郊送来酒脯，祭于春晖亭上。撰于顺治二年除夕，作者自称“戏笔”。此剧词旨风华，音节响亮，伟丽秀爽，情韵双饶，作者白眼看人，曲尽世态，借他人酒杯，浇胸中垒块。《十三娘》据《北梦琐言》与《太平广记》写成。写侠女荆十三娘救李正郎所爱妓女庾秋水的故事。全剧二折，出场只有四个人物，个性鲜明，各有特点。《狗咬吕洞宾》写吕洞宾度秀才石介出家的故事，揭示封建社会中人与人之间的复杂关系，塑造了石介刚强正直，不畏权势，得势以后，又不依仗权势图谋报复的良善形象；刻画蔡奇狗仗人势，趋奉权贵的奴才嘴脸。故事从吕洞宾点化石介入手，展开石介与蔡奇之间的矛盾，以石介功成名就，看破尘世出家结束。自始至终，以人与狗对比的手法，讽刺趋炎附势，欺压良善的人同狗一样，入木三分，很有特色。

叶承宗还有不少关于经史方面的著作，多数已散佚，现仅存《泺函》十卷。



**宋　琬**(1614—1672)　清代诗人，戏曲作家。莱阳溪聚村人。字玉叔，号荔裳，别署二乡亭主人。(见右图)顺治四年(1647)进士，授户部主事，继任陇西，永平和浙江宁绍道台。十七年(1660)任浙江按察使，时栖霞于七起义，被族人诬告与于七相通，入狱三年，至康熙三年(1664)，始得旨免罪，自是寓江南七年。康熙十年起用为四川按察使，次年入京觐见。适值吴三桂兵发西南，成都失守，琬全家陷蜀，闻讯惊忧成疾，卒于京城。琬工于诗，宗宋代陆游，以雄健磊落，辞意凄

清著称。与施闰章齐名，有"南施北宋"之称。著有《安雅堂集》。杂剧《祭皋陶》，流传版本有清康熙间原刻本，分题云："二乡亭主人新编，海上随缘居士评。"另有乾隆丙寅重刻本，道光己亥年钞本，及《安雅堂全集》本。相传皋陶是尧舜时执法的官吏，正直耿介，不曾冤枉一人，宋琬借东汉时范滂、李膺等反对宦官专权而被诬陷入狱的史实，让范滂在祭皋陶时慷慨陈词："皇天皇天痴迷，想是你宴钧天醉似泥。""远远叩不下九阍，黑漫漫叫不应的高皇帝。"发泄个人遭受诬陷的不平之气。

**赵进美**(1619—1692)　清代戏曲作家。益都(今青州市)人。字韫叔，一字韫退，号清止。明万历四十七年(1619)生(或云泰昌元年，即1620年生)。赵振业之子。少具夙慧，人称圣童。明崇祯九年(1636)解元，时年十七岁。庚辰(1640)中进士，官给事中参政。入清，征授太常寺博士，后官至福建按察使。进美工诗文，常与姜加须、钱谦益、宋琬、方密之、陈卧子等唱和，声调高华，为艺林所重。少年时著有传奇《瑶台梦》、《立地成佛》二种。论者以为不亚于张小山、贯云石等名家。均收入康熙时刻本《清止阁集》。

**蒲松龄**(1640—1715)　清代文学家、戏曲作家。淄川人。字留仙，号柳泉。少有轶才，中秀才后，虽日夜攻读，却屡试不中，直到七十二岁才成为岁贡生。他除去应同乡孙蕙之邀，在淮扬任过短期幕宾外，全仗教书糊口，一生穷愁潦倒，郁郁不得志，为泄"孤愤"而写鬼写狐，刺贪刺虐，创作出不朽名著《聊斋志异》。此外，还有百余万言的各种著述，其中包括戏文和接近戏曲体裁的部分俚曲。

蒲氏作品中有"戏三出"：《考词九转货郎儿》、《钟妹庆寿》、《闹馆》。《钟妹庆寿》一剧，借钟馗之口，道出人间不平。钟馗心怀冤抑，撞死金阶，死后仍耿耿于怀，认为"世间贫贱愁苦，都是几个邪鬼作祟，若遇魑魅魍魉，定要吞他下肚"。因此将钟妹送来的寿礼——小鬼一头，以及挑担的大鬼，全都当作佳肴，佐酒吞食。《考词九转货郎儿》在《蒲松龄集》中分作《闱窘》及《南吕调九转货郎儿》，勾画考生们窘居试场，丑态百出的狼狈相。这两出戏文都是按当时流行的"南北合套"联曲体例写成，寓意深邃，风格清新，与《聊斋志异》有异曲同工之妙。

《闹馆》是用十字句的上下句体例写成。写贫儒和为贵潦倒贫困，沿街叫卖乞馆，遇到肉头礼之用为子觅师，不但提出以粗茶淡饭接待，还须代管接送孩子，兼敲暮鼓晨钟。和为贵但求糊口，忍辱屈从。剧中人物性格鲜明，语言生动。写出了旧社会失意文人赖衣求食的悲惨处境。

除去"戏三出"外，蒲松龄还运用当地流行的俗曲小令〔耍孩儿〕、〔罗江怨〕、〔山坡羊〕、〔银纽丝〕、〔跌落金钱〕等编成俚曲十四种，其中的《墙头记》、《禳妒咒》、《磨难曲》等篇，有故事情节，矛盾冲突，有人物上下场穿插，有唱白科介，有情感交流；《禳妒咒》中有详尽完整的舞台指示，基本接近戏剧体裁，这些俚曲问世后，立即传播到街衢里巷之中，见者歌而闻者亦泣。数百年来，在当地一直习唱不辍。

**孔尚任**(1648—1718)　清代戏曲作家。曲阜人，孔子六十四代孙。字聘之、季重，号东塘、岸塘，别号云亭山人。初因屡试不中，隐居石门山中苦读，康熙二十三年(1684)，时年三十八岁，清帝玄烨到曲阜祭孔，听他讲解经书，介绍车服礼器，极为赏识，授国子监博士；后随工部侍郎孙在丰到淮阳一带治河。起初他深感皇恩，力图报效；但是仕途坎坷并不得意，因而写出一些呻吟疾痛之声的诗篇。在此期间，他访问过冒辟疆、邓孝威等明朝遗老，凭吊过史可法的衣冠冢及南京明故宫遗迹，对南明王朝的覆亡，感触颇深。回京后，担任户部主事，公余之暇，挑灯填词，终于在康熙三十八年六月，写成构思十余年，三易其稿的《桃花扇》传奇。

《桃花扇》虽以侯朝宗和李香君的爱情故事贯串全剧，但不同于一般才子佳人戏，作者"借离合之情，写兴亡之感"。《桃花扇》问世后，轰动京城，王公显贵，争相传抄，连宫廷内侍也索本甚急，作者临时从张平州中丞家找到一本，连夜进呈。李木庵府中的"金斗班"演出此剧，座不容膝。许多明代遗老观后，"掩袂独坐"，"唏嘘而散。"剧本上演不久，孔尚任被擢升为户部广东司员外郎。又很快就被罢官。从"命薄忽遭文章憎，缄口金人受谤诽"的诗句看来，可能系因剧肇祸，或称因卷入贪污案而遭受谗陷。留京两年，未遇转机，返回曲阜。晚年曾到莱州郡署充当幕僚，纂修《莱州府志》，还编纂过《平阳府志》。一生著述甚多，主要有《湖海集》、《长留集》、《石门山集》、《人瑞录》、《出山异数记》、《享金簿》等。另一戏曲作品《小忽雷》传奇，早于《桃花扇》五年写成，由其友顾彩(即梁溪梦鹤居士)填词，写唐代郑盈盈与梁厚本因小忽雷乐器而结合的故事，中间穿插白居易《琵琶行》情节，枝蔓分散，较《桃花扇》逊色。

**路述淳**　生卒年不详。清代戏曲作家。汶水人。约1676年前后在世。生平不详。《曲海总目提要》记其所编传奇《玉马珮》。现存康熙时展诸斋刊本，题《玉马珮银筝记》二卷，北京图书馆收藏。有康熙十五年(1676)作者自序。此剧系根据《醒世恒言》中《黄秀才徼灵玉马坠》故事编写而成。演黄损与裴玉娥、薛琼琼悲欢离合事。本事出《北窗志异》，亦见《情史》。明王元寿《玉马坠》，清刘方《天马媒》，无名氏《玉马缘》，皆同一题材。

**孔传鋕**(1678—?)　清代戏曲作家。曲阜人，字振文，号西铭，别号蜨庵。世袭五经博士。编写传奇三种。《软羊脂》写元代至正年间李兆骞与完颜蕊珠的爱情婚姻故事。钞本二卷，见《北平图书馆戏曲展览会目录》。《软邮筒》，钞本二卷，上海图书馆藏。《软锟铻》，钞本二卷，山东图书馆藏。以上三种，均署"也是园叟。"此外尚著有文集《补闲集》、词集《清涛词》(二卷)等。

**卢见曾**(1690—1768)　德州人。字抱孙。号雅雨、澹园。清康熙六十年(1721)进士。官至两淮盐运使并督理扬州关务。其时四方名士咸集，极一时之盛。曾编辑《国朝山左诗钞》；著有《雅雨堂丛书》、《雅江新政》、《出塞集》等。

梁廷枏《曲话》中称其"工乐府，作《旗亭记》、《玉尺楼》二种。"其实他只是参与修订刻

印，并不是这两部传奇的原作者，卢见曾在《旗亭记》序中提到：兰皋（即金兆燕）去年游扬州，出示其所作《旗亭记》，甚爱其词之清隽，而病其头绪之繁，按以宫商，亦有未尽协者，乃款留于西园，与其商讨，又请梨园老教师为点排场，稍变易其机轴，使雅俗共赏。间出醉笔，挥洒胸臆，虽素不谙工尺，而意到笔随，自然合拍。卢对蕙穗老农朱夼所著《玉尺楼》也曾有过删改润色。他虽非原作者，但对这两部作品确曾花费过不少心血。

**桂　馥**（1736—1805）　清代戏曲作家、学者。曲阜人。字冬卉，号未谷。乾隆五十五年（1790）进士，出任云南永平知县，政声颇著，卒于任所。早年与翁方纲、周书昌等交游，学术思想受其影响极大。

其杂剧《续四声猿》（一作《后四声猿》）依明代徐渭《四声猿》体式，包括《放杨枝》、《投溷中》、《谒府帅》、《题园壁》四部短剧，分别描述白居易、李贺、苏轼、陆游四位诗人事。《放杨枝》写白居易年老多病，欲放歌妓樊素出门，自行择配，而又不能忘情，不忍与之决绝事。《投溷中》则通过李贺死后，其表兄黄居难因忌李贺之才而赚得遗稿，尽投溷中，后在阴司受到谴责，对“有才人每为无才者忌”的社会弊病痛加指斥。《谒府帅》则抨击官场的黑暗，写苏轼在凤翔任判官，逢朔望日例行请谒府帅，因不会逢迎，竟不得见，一怒之下而去，冠带醉游东湖。《题园壁》写陆游前妻唐婉不见容于婆母，放归后再嫁赵士程，与陆游邂逅沈园，彼此以诗酬和，抒发别后怀念之情。

这四部作品，北曲、南曲各有二部，长者字不过二千，短者仅数百，情节集中，语言凝练，词曲优美，形象鲜明。

**孔广林**（1746—1814）　清代戏曲作家。曲阜人。原名广坊，字幼髯，号丛伯，又号赘翁。系经学家孔广森之兄。所著有《周礼臆测》、《仪礼臆测》、《仪礼笺》、《驳五经异义》等。又辑郑康成遗书为《通德遗书所见录》七十二卷。广林深于曲学，尤精元剧，所作皆遵守元人格律，不敢触违。著有《温经楼游戏翰墨》二十卷，包括四十余年间所作剧曲、南北散套及小令。有杂剧《璇玑锦》、《女专诸》、《松年长生引》三种；传奇《斗鸡忏》一种，均存于世。前三种收入《清人杂剧二集》。

《璇玑锦》有清嘉庆年间作者手写《温经楼游戏翰墨》第五卷稿本，卷首有乾隆三十五年（1770）自序。署题为：“阙里孔广林幼髯稿”。题目正名为：“淑慧女回文巧织，忠义差锦字代传。悟璇玑一心自忏，感箴规二美重圆。”叙述苏蕙《回文诗》事。《女专诸》存《温经楼游戏翰墨》第六卷稿本，卷首有嘉庆五年（1800）自序。题目正名为：“虎面妇助虐劫娇，女专诸忍辱诛篡。试官砂防口全名，锡璇题合家领宴。”叙左仪贞事，改《天雨花弹词》中《刺贼》一段而成。凡四折：《劫娇》、《诛篡》、《试砂》、《节宴》。《松年长生引》存《温经楼游戏翰墨》第七卷稿本，卷首有嘉庆十五年自序，系祝其大母徐太夫人七十寿辰而作。内分：《西王母请帝锡龄》、《松年堂共祝长生》两折。作于乾隆三十三年。《斗鸡忏》传奇存《温经楼游戏翰墨》本，标为：“城东老父斗鸡忏”。有钞本，见《北平图书馆戏曲展览会书目》。

**曾衍东**(1750—1825)　清代戏曲作家。济宁州嘉祥人。字七如，又字青瞻，号七道士。自称为曾参第六十八代孙。乾隆五十七年(1792)举人，为楚北江夏令。后被陷免官，流放温州。遇赦后，贫老而死于温州。他工诗、书、画。善人物、花鸟，笔墨狂放，以奇取胜。善篆刻，摩古出奇，著有《哑然集》、《小豆棚笔记》，并有杂剧《小豆棚》一种。此剧流传版本唯有清光绪间上海申报馆排印本。附刻于《小豆棚笔记》卷十六尾。署题为："济宁曾衍东七如氏著，永嘉傅传声谷参校"。剧名又题：《述意》。

**许鸿磐**(1762？—1846？)　清代戏曲作家。山东济州(今济宁)人。字渐逵，号云峤。乾隆四十六年(1781)进士。初任指挥，改授安徽同知，擢泗州知州。少负俊才，博涉群书，所著《方舆考证》，改订精详，学者称赞。此外尚有《六观楼文集》、《尚书札记》等著述；并精于音律，订有《六观楼曲谱》，著有杂剧六种，总称《六观楼北曲》，均传于世。

《西辽记》有道光二十六年(1846)原刻本，总题云《六观楼北曲六种》第一种。标名《西辽记北曲》，署题为"山左许鸿磐著"。本事据《辽史·天祚帝纪》，旁涉他书而成，凡四折，为《大石缵统》、《萧后合围》、《戚臣除乱》、《天禧延祚》。卷首有道光三年作者自序，写辽传九世至天祚，为金人所执，名亡实存，西辽耶律大石称帝，以续辽统，寡妇孤儿，维持不坠，八九十年间，未尝少屈于人。题曰《西辽记》，仿陆游《南唐书》之意。

《雁帛书》道光二十六年原刻本，总题为《六观楼北曲六种》第二种。标名为《雁帛书北曲》，署题为"山左许鸿磐云峤著"。四折为《拜雁》、《得书》、《诘罪》、《还朝》。卷首有道光三年自序称：元人有《苏武告雁》，以雁传书，然《汉书》本传，实无其事。元郝伯常经使宋，为贾似道拘留真州十五年，乃真有雁足寄书之事，《元史》、《辍耕录》俱有记载。故据本传参照《宋史》编成此剧。

《女云台》道光二十六年原刻本，总题为《六观楼北曲六种》第三种。有道光二年作者自序。敷衍秦良玉事，四折为《传概》、《誓师》、《叙功》、《完节》。有与《明史》本传略有出入处。

《孝女存孤》道光二十六年原刻本，总题为《六观楼北曲六种》第四种。卷首有道光二年作者自序。四折为《存孤》、《课侄》、《报姑》、《祭祠》。描述临桂参将张士佶于吴三桂叛清时，率四子俱阵殁，止剩其女及女兄之遗孤。张女不嫁而抚侄，二十五年立业，张氏为其立祠称"义姑祠"。

《儒吏完城》道光二十六年原刻本。总题为《六观楼北曲六种》第五种。卷首有道光元年作者自序。演其友临桂朱韫山，以书生据城拒守，既保其境，而西南邻邑，皆资屏障故事。四折为《设防》、《拒寇》、《破围》、《颂功》。朱韫山有《守濬日记》，此剧曾收入嘉庆间刻本《韫山六种曲》，标名为《守濬记》，实为许氏初稿，定稿时始改题为《儒吏完城》。

《三钗梦》道光二十六年原刻本，总题为《六观楼北曲六种》第六种。四折为《勘梦》、《悼梦》、《断梦》、《醒梦》。卷首有作者自序云：《红楼梦》小说脍炙人口，续之者似画蛇足，近有合正续两书为传奇，曲文庸劣无足观，朱韫山别为《十二钗》十六折，亦未能见胜，便以晴雯

之逐，黛玉之死，宝钗之寡为经，以宝玉为纬，写成北曲四折。

**孔昭虔**(1775—1835)　清代戏曲作家。曲阜人。字元敬，号荃溪。孔广森子。嘉庆六年(1801)进士，改庶吉士，授翰林院编修，补江西道御史，四次充任顺天乡试同考官，颇得人心，擢任台湾道，福建布政使，贵州布政使，引疾归。一生恭谨自守，多著政绩；恪守家学，治学谨严。善隶书，工吟咏。著有《镜虹吟室诗集》、《经进稿》、《绘声琴雅词》、《扣舷小草词》。未完稿者有《古韵》、《词韵》等。并有《新镌古今大雅北宫词记》。戏曲作品现传有杂剧二种：

《荡妇秋思》有山东省图书馆珍藏本，署题为"乾隆甲寅四月荃溪孔昭虔填词"，嘉庆间钞本，全剧四折，分为《征别》、《营怨》、《楼思》、《梦同》。《葬花》署题为"嘉庆丙辰年荃溪题词"。全剧一折，〔北新水令〕套，山东图书馆藏。

**孟九儿**　清代花部演员。历城人。约1775年左右在世。隶北京大春部，吴太初《燕兰小谱》称赞他颀长白皙，风韵老成，虽已年长，但妙龄修饰，韵美可人。尝演百花公主，戎衣结束，秀媚中颇饶英气。其他杂剧唱梆子腔，但多为京班别派。附诗二首，词为："一声檀板出倾城，扇底相看别有情。筝阮调高蛙漏促，踏摇娘苦月三更。""绣旗锦纛列前幢，剑气龙文鼎可扛。漫说将军无敌手，古来巾帼最难降。"

**于永亭**　清代花部演员，即墨人。约1775年左右在世。俗号耗子。隶北京萃庆部。吴太初《燕兰小谱》称他弱龄娇好，豪客争趋。虽过夭灼之年，而丰肌露靥，色貌犹存。声技工稳，娴雅多姿，无折腰龋齿之态。附诗赞称："丰姿缛质映春衣，暖玉年来识者稀。小有芳名同鼠子，因应糠秕笑君肥。"又："闹扫妆成插鼠姑(是日所演)，蛮声脆语似莺雏。宝儿憨态真殊绝，应把轻盈诮玉奴。"其弟子谢玉林，亦隶萃庆部，师徒曾合演《倒听》，永亭饰女状元，玉林饰新妇，羞态愈觉可人。

**金庆儿**　清代西部(秦腔)演员。山东兖州人。约1810年在世。名元庆，字绣卿，又字菊人。隶北京大顺宁部。时人赞诗中提到："齐歈不唱唱秦声，怯怯珠喉度玉筝。"(见留青阁小史《听春新咏》)

**董　文**(1832—1902)　清代皮簧演员。潍县人。字夔龙、魁镛，或误作奎荣。父亲是当地如意科学生，早卒。时值山东荒旱，其母携二子董武及文，避难至北京，赁屋于陕西巷，缝洗衣裳，以维生计。又令二子入小和春班习艺。董武后卒于上海。董文出科后，即能自立，以簧腔老生，著称当时。咸丰十一年(1861)四月五日由内府挑选，在热河行宫承差。曾在"烟波致爽"演出《沙陀国》、《击掌》、《善宝庄》、《游武庙》、《陈宫放曹》、《药王传》、《三进士》、《文昭关》等剧；在"如意洲"演出《审刺》、《战成都》、《探营》、《戏妻》、《洪羊洞》、《南阳关》、《甘露寺》、《钓鱼卖柴》等剧。十七日，文宗奕䜣逝世，随众返京。同治二年(1863)七月被裁退。翌年，入张二奎之双奎班。十一年，改搭四喜班，自是二十余年，四喜班几经改组，概未他去。光绪十九年(1893)秋，随班入宫承差，慈禧知其曾侍先主，赏银二十两。光

绪二十八年卒于家，年七十岁。子凤岩，习武生；凤年习场面。弟子汪桂芬，刘桂庆、迟韵卿，在当时梨园皆甚显著 。王芷章《清代伶官传》将其列在首位。

**刘和坤**(1845？—1912)　京剧、河北梆子演员、科班创始人。原籍河北。号华甫。自幼在北京学唱河北梆子，后改皮簧，曾拜“老生三杰”(三鼎甲)中的著名演员余三胜为师，唱工做派，深得师传。艺成后，在济南高升班搭班演出，对衰派老生尤擅。陈彦衡《旧剧丛谈》回忆在济南观看其演出《桑园寄子》，观众有为之下泪者。约在同治九年(1870)前后，在章丘、济南兴办祥庆和、全胜班，收徒传艺。路三宝、李春福(李洪春之父)均出其门下。后由其子刘春和接办，培养出不少演员，分布各地。

**杨玉福**(1847—1878)　清代皮簧鼓师。王芷章《清代伶官传》中记载：山东人，幼习武场，初搭北京三庆班。同治二年(1863)该班报呈的花名册中，就已列名。以天性敏慧，无几时即能掌鼓。弱冠后，扬名京师，一时名辈多避席，后改入四喜班。同治十一年，清宫昇平署花名册内，已占场面首席。著名京剧演员王九龄、张三福、董文、陈寿峰、刘赶三、杨鸣玉等，演唱时都用玉福充鼓师。同治十二年补缺挑选入署。未几，穆宗丧期，各班停演，至光绪三年(1877)开禁，四喜班报呈底册，仍置玉福为第一。人称杨套裤。光绪四年(1878)卒。其子杨九山，习小生兼老生，光绪九年曾搭和成班演出，早卒。

**周长顺**(1850—?)　清代皮簧演员，聊城人。正名玉辉，号韫山。出自春茂堂，自起连茂堂。据同治十二年(1873)刊行的邗江小游仙客《菊部群英》，称其为“连茂主人周长顺”，隶四喜部。唱武旦。擅演《泗州城》之龙母，《清风岭》之徐凤英，《八蜡庙》之张桂兰，《白水滩》之徐绯珠；以及《蔡家庄》、《红桃山》、《扈家庄》、《无底洞》、《破洪州》、《打店》等剧。

**孙中新**(1852—1930)　吕剧早期演员。博兴县纯化乡王文村人。少年时从母学唱民间小曲，后投师学习皮簧、河北梆子、扽腔(北路肘鼓子)，不仅擅长演唱，并能司鼓、操琴，遂以卖艺糊口。约在光绪六年(1880)前后，他和花鼓演员刘峦峰、打竹板拉四根弦的张保光等合作演出，以当地流行的〔姐儿调〕、〔画扇面〕、〔三姑娘〕的曲调为主，诸调杂陈，将有故事情节的《后娘打孩子》、《审青杨》等节目改为分扮脚色演唱，有时盘凳子(坐唱)，有时“拉地摊”化妆演出。到光绪十六年前后，由扽腔、琴书、梆子、京剧移植《王小赶脚》、《站花墙》、《梁赛金擀面》，《三贤》(《小姑贤》)、《下苏州》、《武大郎拾麦子》、《砸蛮船》、《蝴蝶杯》等剧目，伴奏乐器由四根弦为主，增加扬琴，后改以坠琴作主奏乐器；借用了京剧及梆子的打击乐器及锣鼓经；排演了《王华买父》、《兴唐传》、《大八义》等连台本戏，群众称他们组成的班社为“唱小戏的”，称他为吕剧创始人之一。孙中新等人说：咱们的戏是顺藤摸瓜，捋着蔓子捋到底，因此，称为“捋戏”。后来逐渐发展成吕剧。他的弟子和再传弟子甚多，知名的有：张兰田、张玉升、张传海、张文忠、侯振南、张明然、袁来欣、朱春生等。

**郭廉孝**(1855—1929)　东路梆子演员，济阳人。工老生，他嗓音洪亮，扮相俊雅，文

武俱佳。擅长甩发功、髯口功。在《反徐州》一剧中饰徐达，只勾两道眉毛，在演到郭广清被害时，表现怒发冲冠，把纱帽一甩，脸似彩虹，声色俱厉。经常演出于济南、泰安、淄博等地，演出剧目有《法门寺》、《刀劈三关》、《高平关》、《五雷阵》、《武家坡》等。后在济南组成“三合班”，与河北梆子、皮簧同台演出三十多年。60岁时演《刀劈三关》中雷振海，武功不减当年；72岁高龄还上台演戏，仍然唱得有声有色。京剧艺术家汪笑侬来济南曾去看郭廉孝演出，对郭倍加赞赏，赠送给郭红蟒一件。

**陈富庆**(1861—1921)　莱芜梆子演员。新泰市龙庭区马庄乡后谷山人。本名陈连兰，艺名富庆。同治十三年(1874)入章丘朱凤集成立的小阳春班学艺，工小旦，他身量较矮，排队总是末尾，均称其“末旦”。他演唱技艺高超，深受观众爱戴，谐音而得绰号“魔旦子”。在观众中，有人不知陈富庆，无人不晓“魔旦子”。他演出时，踩跷动作灵活，功底深厚，嗓音清脆，行腔圆润，表演细腻。擅演《打樱桃》、《虹霓关》、《拾玉镯》、《荷珠配》、《下南唐》、《春秋配》、《玉虎坠》等花旦戏和闺门旦戏。《玉虎坠》王娟娟背包袱下场的“风摆柳”小旦台步，进进退退，摇曳生姿，细腻传神。他也不断演出整本大套的连台戏，如《刘金定下南唐》直到火烧余洪止，在观众中享有盛誉。有一次在博山演香火会，因没有“魔旦子”到场，群众硬不让开箱演出，会首也不肯给钱，只好连夜派人把他接去。观众看到“魔旦子”的演出才心满意足。多年来，新泰、莱芜、泰安等地，流传着许多赞语和趣闻。如：“跑断腿、磨破脚，还不知赶上魔旦子出角不出角”。“孩啊孩，你别哭，一霎就出来你魔旦子叔”等。他在数十年的舞台生活中，为完成梆子腔与徽调融合，发展为莱芜梆子剧种，作出了贡献。晚年病逝于家中。

**时殿元**(1863—1948)　吕剧早期演员。广饶县牛庄镇时家村人。因家庭贫苦，自幼学唱“山东琴书”，冬闲或遇灾荒时，串乡演唱，村民收敛干粮，作为报酬。后带领徒弟至邻近村镇、庙会、集市摆摊演唱，收入颇为可观，逐渐以此为业。清光绪二十五年(1900)为吸引观众，试行化妆演出琴书节目，首先和崔心悦合演《王小赶脚》，崔扮演二姑娘，身缚驴形，做骑驴状；时扮演脚夫王小，执鞭赶驴，载歌载舞，很受欢迎。各地争相邀请，同行纷纷模仿，群众称为“驴戏”，此为吕剧的由来。接着，以他为首组成共和班，化妆演出，先从脚色少的《大姑娘要婆家》、《光棍哭妻》、《小寡妇上坟》等剧目开始，继而扩展到脚色较多的《小姑贤》、《王天保下苏州》、《王定保借当》等剧目，演出活动范围也由本县扩大到博兴、沾化、惠民、博山、潍县，以及胶东的蓬莱、掖县、栖霞等地。他从艺刻苦，善于广采博收，唱法新颖，声音洪亮，吐字清晰；表演技巧娴熟，感情真切。随着年事日高，充当领班，广收徒弟，培养新人，直到80岁时还登台演出。他把毕生精力投入吕剧发展事业，被称为吕剧创始人之一。1948年秋，病逝于故乡。

**董　生**(1864—1920)　清末皮簧戏演员。潍县人。名凤岩，董文之长子。其父长期搭北京四喜班，艺德兼全，班中咸以“老夫子”称之。凤岩自幼在班中充上下手，为杨隆寿赏

识，从习武生戏，光绪九年(1883)已列入武行名册。十七年，改入小生行内，自后即演正角戏。后入天福、新天仙班。光绪二十五年参加福寿班外串灯戏《八大锤》。光绪末年，担任陆华云创办的长春班武生教师。宣统三年(1911)被选入昇平署，承应数月。民国八年(1919)任北京富连成科班教师，次年卒，年五十七岁。《清代伶官传》为其立传。

**耿永山**(约 1870—1935)　皮簧演员，后改司鼓。原籍山东。先世业冥衣行，遂落籍北京。字峻峰。幼入全福科班，艺名迎喜。初学旦脚，能演《春香闹学》、《游园惊梦》、《佳期拷红》等戏。后改文丑，投周阿长学艺。出师后搭春台班。光绪十九年(1893)改入小天仙班，随班入清宫承差演出，因昆曲知音渐少，改习场面。二十五岁时拜李五为师，后即以司鼓闻名。庚子后搭久和班。后为汪笑侬掌鼓。《清代伶官传》为其立传。昆仲八人，永山行五。其长兄永福，艺名祥林，习武旦；二兄永禄，习胡琴，晚清时常列各班场面之首；弟永寿，司打锣；八弟永清擅三弦，后改操胡琴，也曾被选入清廷昇平署。永山之长子少峰，司胡琴；次子幼峰，习武场。

**翁老明**(1874—1926?)　戏曲作家。蓬莱人。名曾恺，字淑元，乳名明子，“老明”系尊称。曾中文武秀才，喜曲词，精音律，尤喜琴书，与东路山东琴书艺人商秀玲，张建翎等交游甚密，曾共同研究编写琴书书目，并将部分节目化妆演出，如《鸿鸾禧》、《秦雪梅观画·吊孝》、《宋江坐楼》、《老少换》等，亲自指导艺人排演，为吕剧发展做出贡献。

**刘艺舟**(1875—1937)　戏曲活动家、编剧、演员。湖北鄂城人。一名霖，原名必成，又名木铎。留学日本时，结识黄兴、宋教仁等，加入同盟会。因喜爱戏剧，与当时留日学生组织的新剧团春柳社多有联系。回国后与王钟声等合演新剧，鼓吹爱国思想，揭露清政府的黑暗统治。

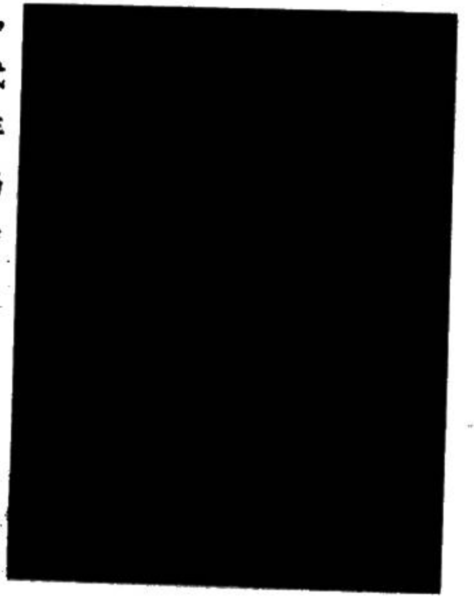
宣统三年(1911)，他在大连、安东、威海卫等地演出时，适逢辛亥革命爆发，即率全体艺友乘船从海上攻占山东登州(今蓬莱)、黄县，被推举为临时大都督。南京临时政府成立后，派胡瑛任山东都督，改刘为烟济登黄都督，后改任登黄司令。另据孙丹林《山东辛亥革命之经过》记述：山东都督连成基兼总司令，刘任外交部长。烟台市博物馆展出的报刊记载：“奉天革命党刘艺舟(即木铎)计划失败，即乘轮逃往芝罘，于本月二十二日招集同党三千余人于安仁街商业学堂内组织一共和急进会(学堂在革命政府之附近)，于午后举行开会式，到会者六十余人，举定徐镜心为正会长，刘为副会长，该会之目的为巩固山东革命之势力，与满洲同志相呼应，以为南方之声援……”又讯：“芝罘急进会现组织民军北伐队于二十五日将该队之章程拟定，以法(发)兵北伐推倒政府为第一要义，并联络上海、天津、保定、张家口、奉天、济南、南京、青岛、北京各地之同志以为作战之计划，现正极力设法集款云。”

袁世凯篡夺大总统职位后，他离任南下，欲赴广州投奔孙中山，途经上海，应邀搭新舞台演出。“都督演戏”一时传为佳话。曾编演京剧《皇帝梦》(又名《新华宫》，讽刺袁世凯迷

梦失败，自饰袁世凯）及京剧《石达开》（又名《哀江南》）等。

**韩振铎**（1875—1951）　东路梆子演员。惠民县大桑落墅韩龙章村人。十六岁入本村戏班学戏，工青衣。因他嗓音好，又刻苦好学，所以很快成名。他参加五虎班，在惠民、阳信、沾化、利津、广饶等地演出，深受群众欢迎。他的音域宽广嘹亮、吐字清楚，优美动听，有“咬断弦”、“小脆瓜”之称。擅演《秦香莲》、《桃花庵》、《国公图》、《拣柴》、《天仙配》等剧，表演真切动人，富有魅力，群众中有“听见振铎声，棉车忘了拧”之说。他的戏德甚好，在沾化演出时，有十多个乡亲跑四十多里路赶去听戏，赶到后，演出已经结束，他除去向乡亲们表示歉意外，又专为晚到的乡亲们演唱一段戏才罢。他对后辈，热情传授，诲人不倦。弟子孟昭轩被人称为“小咬断弦”。

**路三宝**（1877—1918）　京剧花旦演员。原籍济南府历城县人。名振铭，号芷园，又号玉珊、莹仙，字厚田，学名祥慧，小名靠三儿。九岁时，入章丘县瑞林祥东家孟雨亭宅祥庆和科班，领班人文武老生刘和坤。初学文武老生，兼旦脚、小生。光绪十五年（1889）五月，在山东抚院演戏二出：在《二进宫》中饰杨波（何祥恩饰徐延昭，何祥忠饰李艳妃），《白水滩》中饰徐佩珠。抚台张曜，学台裕寿田甚赏识，赐祥恩名大宝；祥忠名二宝；路为三宝，并令改习花衫，因此有“学头旦”、“小水上漂”之称。光绪十八年满科，仍在山东搭班。光绪二十年，经武老生曹二顺邀至北京搭四喜班。后与曹等掌承庆班、小丹桂班，又搭三庆、同庆、福寿、长春、宝胜和、太平和等班。他唱做兼能，文武全材，戏路宽广。



擅演《醉酒》、《杀惜》、《鸿鸾禧》、《翠屏山》、《双沙河》、《破洪州》、《雌雄镖》、《战宛城》、《双钉记》、《采花赶府》、《四郎探母》、《穆柯寨》、《樊江关》、《浣花溪》、《探亲家》等剧。张聊公《听歌想影录》记述“《英杰烈》，此为三宝杰作，十数年来，除侯俊山外，无人能与抗衡”。又：“《贵妃醉酒》，为花旦中不易演之戏，身段极多，含杯、折腰，尤为难能，旧京名角演者以余庄儿（玉琴）、水仙花、路玉珊三人，最负盛誉”。清末民初时，常与谭鑫培、杨小楼、王瑶卿、梅兰芳合作演出。梅兰芳曾向路学过《醉酒》和一些刀马旦戏。民国三年（1914），梅兰芳在正阳门外文明茶园演出《邓霞姑》，路三宝参与配演，饰霞姑，还在《孽海波澜》中饰鸨儿，《宦海潮》中饰老妈，《一缕麻》中饰林姨太。在此期间，曾回山东，常为章丘孟家演出堂会，或在济南“鹊华居”帮董锡珍庆乐班演出。路三宝在艺术上颇有创新精神，他将刀马旦、花旦融合，塑造出兼有刀马旦、花旦特色的人物形象，如《穆柯寨》中之穆桂英，据云最早即为路氏所创演。

从其学花旦戏的除梅兰芳外，还有尚小云、荀慧生、于连泉等。民国七年（1918）三月二

十二日(农历二月初七)病逝,终年四十一岁。

**胡大采**(1877—1944)　莱芜梆子演员。莱芜县东关人。本名胡宗立,小名大才。幼年丧父母,无家无业。光绪十八年(1894)入莱芜县勺山田用子成立的长顺班学艺。工红脸(生行),以唱功见长。唱莱芜梆子独特唱腔"靠山吼"最为拿手,尾句"立嗓"陡起,向里吸气,行腔长达数分钟。他擅演《八宝珠》、《斩黄袍》、《辕门斩子》等唱功戏,音域宽厚洪亮,吐字清晰真切,"带讴"唱法,运用自如,观众常报以大声喝采,因此群众叫他"大采"。民国二十二年(1933),曾在莱芜南王庄王福佑成立的新吉庆科班任教,培养不少艺徒。

约在民国三十三年,在泰安徂徕尚庄演出,演完《摆锁》,连夜步行返回莱芜,行至范镇,病逝在一家小店内。由同行艺人范镇的刘贺隆用秫秸草草收殓,埋在山坡乱葬岗上。

**党复修**(1877—1961)　大弦子戏演员。成武县文成乡党楼人。自幼入定陶县高二肥戏班学戏。清光绪二十二年(1896)积资购箱,率班活动于鲁西南、豫东北一带。光绪二十六年回乡招徒建班,巡回演出。他扮相端庄,嗓音洪亮,表演质朴洒脱,会戏甚多。擅演《下南唐》、《下燕京》、《哭头》、《古城会》等红脸戏,观众称其为"党红脸",或誉为大弦子戏"红脸王"。在曹县演出时,有的观众跟随五十里至下一个演出场地继续观剧。所收弟子有百人,比较著名的有:李进田、李玉来等。1961年病逝于河南省长垣县东赵堤。终年85岁。

**常　奇**(1877—1967)　罗子戏演员。艺名"盖九州",河北省广平县大进村人。6岁学戏,演青衣、花旦,兼演文生。他嗓音圆润,做戏认真,在鲁西北、豫东北一带颇负盛名。民国十四年(1925)前后,至范县店子村罗子戏班任教。擅演《武松打店》、《杨景征南》、《老征北》、《青牛混宫》、《山东府》等剧。在《武松打店》中饰孙二娘,步法轻俏,身段利落,颇具特色。1956年随班社转为范县群友剧团(当时该县归山东省辖,1964年划归河南省),同年参加山东省第二届戏曲观摩演出大会,主演《秦琼投李渊》一剧。同年12月,参加山东省戏曲剧目工作会议。会后,与刘青山、郎方铎等口述罗子戏传统剧目《大战核桃园》、《鸡鸣关》、《古城会》、《大火龙阵》等近七十出,存山东省戏曲研究室。

**孙延福**(1880—1959)　京剧演员。潍坊寒亭区高里乡东南孙村人。原名孙作楫。幼时家贫,十二岁讨饭时被大友村京剧科班收留学艺,工花旦。因他长相俊俏,聪明伶俐,三年出徒,又给班主效力三年。二十岁时在昌邑演戏,有一和尚见他技艺较高,劝他自己组班,一切戏箱及生活费用均由和尚垫支,于是组成潍县"四喜班",与张得旺(小生)、郭全禄(老生)等活动于青岛、烟台、诸城、平度等地,因他唱腔圆润,功底扎实,博得观众的好评。他戏路较宽,能演唱三百六十多出戏,经常演出的有《战宛城》、《断桥》、《喜荣归》等。演戏时,踩跷走场如同流水,对阵能翻滚自如;欢时,喜上眉梢,悲时,泪如雨下,刻划戏中人物心态深刻细腻。在《罗章跪楼》中饰小姐,一步步走下楼来,忸怩羞丽,笑而不露,喜不见形,维妙维肖地表达了人物的心理活动。民国十五年(1926)在张宗昌为父亲祝寿时,与梅兰芳、余叔岩同时在祝家村演出。梅兰芳等看过他演出的《双合印》,对他的做功非常赞赏,愿

意经常联系，交流演技。当地人流传“延福家住在北乡，潍县也出梅兰芳”。还说“听说延福上了台，掉了袜子掉了鞋”等。

抗日战争爆发后，戏班解散，在家参加子弟班，并与吹鼓手等合作，为人家喜丧事演戏。1949年后，孙延福到昌邑的冈埠、幸福等地教戏。1954年参加潍北京剧团。1959年5月病逝。

**郝福云**(1880—1971)　大弦子戏演员。东明县郝桥村人。出身贫苦，十三岁入本村玩会班学戏，出科后参加滑县大弦子戏班，在豫东、豫北和鲁西南地区演出。工丑行，嗓音洪亮，吐字清晰，尤以宾白见长。表演泼辣细腻，幽默风趣，塑造了不少性格鲜明、生动感人的艺术形象，艺名“六丑”。拿手戏有《借靴》、《张大德游寺》、《孙花子要饭》、《张三卖线子》、《十八国临潼斗宝》、《两架山》等，他在《孙花子要饭》中扮演的孙花子，能引用大段四书五经，汇集成章，琅琅上口，流畅自然，外庄内谐，活画出一个玩世不恭、蔑视封建伦理的下层人物形象。《十八国临潼斗宝》中《蒯聩夸将》一折，他扮演蒯聩，将柳展雄、伍子胥两员大将的仪表、盔甲、坐骑、兵刃，从上到下，从外到内，描绘得淋漓尽致，细腻传神；上百句的韵白，一气呵成，节奏得体，韵味浓郁，观众誉称此折为“十样景”。

郝福云聪慧好学，且记忆力甚强，他不仅掌握自己擅演的丑脚戏，而且强闻博记，大弦子戏三百出剧目，他能“抱本”，同行们皆奉为良师。他一生为培养传人，为保持和发展这一古老剧种，作出较大贡献。1956年，山东省第二届戏曲观摩演出大会时，由他口述原本，经过整理改编的传统戏《两架山》，荣获剧本一等奖。直到1960年，八十岁高龄时才离开舞台。晚年，他与另一位老艺人苗玉春(红脸)口述记录大弦子戏传统剧目一百十四出，现存山东省戏曲研究室。

**丁宝红**(1882—1953)　茂腔演员。女。日照县老牛窝人。乳名成妹，因排行第二，惯称为“二嫚”，又称“二相公”。幼年随母亲(艺名“老满洲”)演唱拉魂腔与肘鼓子调。光绪二十一年(1895)，全家辗转至诸城县落户，后来宝红嫁给当地唱“本肘鼓”的艺人王玉林(司鼓兼演大生)，从而使本肘鼓调与拉魂腔相吸收结合，旦脚唱腔下句尾音向上翻高八度，称为“打冒”，改变了过去本肘鼓“哦嗬唵”的传统唱法，发展为“冒肘鼓”，后称茂腔。宝红随夫姓改为王宝红。她在茂腔发展史上起到了承前启后的作用。民国六年(1917)前后，王宝红首次到青岛演出，先与范宝红合作演出，常扮演《东京》的赵美蓉、《西京》的裴秀英、《金簪记》的王美蓉等角色。后参加共和班，与赵景坤、李凤山、李元林、张凤山、于瑞亭、张凤宝等，流动演出于诸城、高密、胶县、安丘一带。以唱功著称，嗓音圆润，吐字清楚，时有“二嫚的唱值千金，一两金子买一分”之说。她的演唱技艺传给女儿彩云、彩虹、彩凤和儿子福举。孙女王仙梅后来也成为五莲县茂腔剧团的主要演员。

**陈祥瑞**(1883—?)　清末皮黄演员、乐师。先世为山东人，后占籍直隶武清县。字子亭，小名宝升。父清泰，即清末著名铜锤花脸陈三斧(或作三福)。祥瑞自幼入小天仙科班，

从张凤台学正净，饰《莲花堂》达摩最佳。后以嗓败，改习场面。拜王景福为师，有“大锣陈”之称。光绪末，在同庆班，随谭鑫培演出。宣统三年(1911)被选入昇平署。民国初年仍搭同庆班，司鼓。任北京富连成科班教师。《清代伶官传》为其立传。

**王福润**(1884—1969)　柳子戏演员、戏曲教育家。巨野县柳林集王水坑人。十一岁学唱柳子戏，习唱小生，后应清丰县洪家班聘邀，在清丰、南乐一带演唱十余年之久。他博闻强记，对柳子戏传统剧目(包括高腔、青阳、昆腔、乱弹剧目在内)生、旦、净、末、丑行的唱、白、科介，全部“抱本”，为他后来教授传统剧目奠定了基础。他以继承与革新柳子戏传统表演程式，在洪家班中享有盛名。后在曹县，又结识京剧艺人殷小楼，虚心求教，学习京剧的武打程式和基本功训练规范，并向武术界学习刀枪对打套数，融汇贯通后，不仅用于移植的京剧《东皇庄》、《铁公鸡》中，还在柳子戏传统剧目《龙宝寺》、《对金抓》、《燕青打擂》等戏中，增添武打场面。后来他和弟子徐广华(文武小生)又编排了《镖打窦尔墩》等武戏。他还与一些不第的文人交往甚密，请他们帮助修改剧本，润饰词句。秀才伊新斋曾为柳子戏加工修改过几十个剧本，如《战马超》、《八蜡庙》等，经他加工后，由皮簧腔改唱〔乱弹〕。



他三十岁左右，就致力于柳子戏的教学工作，先后担任曹县大、小曾班，定陶县宋楼科班，巨野县孙家义科班教师，鲁西南演唱柳子戏的著名演员，多半出其门下。1959年，山东省柳子剧团进京演出时，梅兰芳特地到后台与他会晤，并合影留念。

王福润会戏甚多，年近古稀仍坚持参加郓城县工农柳子剧团的昼夜演出。各门行当，均能应工。曾演出《单刀会》的鲁肃(净面文生)；《许田射鹿》的吉平(净面文生)；《打登州》的秦母(老旦)；《三盗芭蕉扇》陈员外(老外)；《大拉墓》的王半仙(丑)等。1956年以后，他的工作主要是口述传统剧目，并由专人笔录。今山东省戏曲研究室珍藏的柳子戏传统剧目抄本，多半由他口述，其中如《打登州》、《祭旗》、《华容道》等，经校订后，已编入《山东地方戏曲传统剧目汇编》。1969年病逝。

**许中新**(1888—1972)　山东梆子演员。定陶县城关镇张楼村人。艺名“新头”。幼家贫，酷爱戏曲，行乞时，常跟班看戏，自行习唱。十六岁时拜当地艺人蒋某为师，学唱山东梆子红脸。十七岁首次登台演出《困河东》一剧，颇受乡里欢迎。二十岁出师，搭当地人才汇集的大兴班，与当时名演员“黄马褂子”、“花脸兴”、“一阵风”、“红脸娃”配戏，艺术大有长进。由此自己认为“要演戏，须懂戏才行”，乃于随班演出时，访问当地有学问者，求其教书、认字。几年后由不识字到能阅读《三国演义》、《东周列国志》、《五代残唐》等古典小说。演技亦精益求精，他认为“演戏，演谁像谁还不够，要演谁是谁”；“得明戏理，吃透戏，懂戏词；不能囫囵吞枣，不能咋发咋卖”。教徒时要求：“唱戏，不怕千人看，就怕一人‘挑’。其实

‘挑’是挑毛病，不要怕。这一回人家挑出来，咱下次演出就改。”由于自己的嗓子不好，摸索出先用本嗓吐字，再用假嗓行腔的唱法，自成一格，很受欢迎。他注重念白，讲究抑、扬、顿、挫，当地人称“好白口的新头”。擅演以念白为主的角色，如《讲琴》中的钟子期、《洪昌府》中的苏秦、《五堂会审》中的田云山以及《斩莫成》、《司马懿探山》、《诸葛亮吊孝》、《虎丘山》等。他严格要求自己，不仅要熟记自己所扮演的角色之唱词、念白和一招一式，对同台其他角色的“活”也需“抱本”。他诲人不倦，班社中向其求教者不少，既求就教，既教就得保会，直到上台演出，一招不错，一字不讹，才算教完。在近六十年舞台实践中，当过四十八年的主演，从不利用自己的名气讨好权贵、财东，去“抱单”领赏；在班社中从不拉帮结伙，是一个耿直、正派而又讲礼貌的艺人。中华人民共和国成立后，在定陶县华光、红光两剧团任教并领衔主演，曾积极投入挖掘、整理传统剧目的工作，毛笔楷书录出自己经常上演的剧目。他亲自改编上演的有《洪昌府》、《紫金镯》、《金台将》、《宇宙锋》、《江东·战船》等。“文化大革命”中，因被诬蔑为演旧戏放毒而遭批斗，将其剧稿一火焚之，气愤而逝。仅有其手抄本《麒麟烛》、《紫金镯》存山东省戏曲研究室。

**卜端品**(1889—1968)　柳琴戏演员。滕县张汪乡渊子崖村人。幼年曾就读私塾，后因家贫辍学。十七岁时拜当地著名艺人袁玉美为师，学唱拉魂腔。二十三岁组成卜家班，自任领班。卜家班由三、五人发展到二十余人，活动于滕县、枣庄、徐州、济宁、泰安、济南一带，为鲁南、苏北一带组班早、影响较大的拉魂腔戏班。卜任领班期间，培养出不少人才，其中女弟子卜玉萍，扮相俊俏，唱腔甜润，表演细腻，是鲁南一带享有盛名的早期柳琴戏演员。卜家班在数十年的活动中，曾吸引过不少流散艺人搭班，如相瑞先、阎秀芝、钟文银、吴学勤、冯志友等。他们互相合作，在唱腔上逐渐形成流派——北路柳琴。卜家班对柳琴戏的形成和发展起到重要作用。1950 年扩建为四平剧社，1953 年整编改建为滕县柳琴戏剧团。

卜端品戏路宽广，以丑行见长，说唱流利清晰，表演生动质朴，代表剧目有《拦马》、《七妆》、《跑窑》等。他演出《拦马》时，能连续说唱三百六十句类似绕口令的唱词，且轻重快慢，错落有致，犹如釜中爆豆。再如他的“勾脚”表演，上身纹丝不动，两脚轻快如梭地勾动，使人目不暇接，眼花缭乱。1956 年他参加山东省第二届戏曲观摩演出大会，获老艺人奖。演出的《打干棒》被山东人民广播电台录音播放，《王龙爬城》灌制成唱片发行。同年他被选为滕县人民代表大会代表。滕县、枣庄一带流传着一首民谣：“卜二迷（卜的绰号）腿上拴铃铛，走到哪里哪里响，一庄唱戏四庄看，赶集串会唱满场”。1958 年卜因年高，离团休养，1968 年病逝于故里。

**刘云驷**(1890—1946)　柳子戏演员。原籍东平西关，后迁至郓城县徐姑屯。艺名“小桃”。从师于马村（今属嘉祥县）赵汝敬，擅演小生，唱腔韵味醇厚，抑扬委婉，字正腔圆，悦耳动听。以擅演《抱妆盒》的陈琳闻名，刻画陈琳的内心活动，细致入微；对陈琳虽有救主

之意，又犹豫徘徊，见到寇珠、刘娘娘、八贤王时的不同神情，演得维妙维肖，生动逼真，配以动情的唱腔，更加扣人心弦。后辈扮演此剧，皆宗法之。《兴围》、《回围》，演得也很出色。此外，他唱西皮戏，嗓音高亢，做戏认真，一丝不苟。像《走雪》、《四郎探母》、《大登殿》等戏，都是他的得意杰作，深受观众欢迎。有“押了房子卖了地，一心要听小桃的戏”的赞誉。民国三十三年(1944)前后，柳子戏著名演员在巨野县尚村合演《错断颜查散》，他饰颜查散，张春雷饰包拯，李文远(一锭金)饰柳金蝉，苗悦芹饰李保，珠联璧合，盛况空前。

**刘长庚**(1890—1968)　东路梆子演员。本名刘坤，艺名银娃娃。无棣县小泊头村人。十几岁就在当地“火食班”学戏，擅演小生。嗓音宽亮，扮相俊美，因而博得“银娃娃”之称。曾与东路梆子旦脚演员韩振铎(咬断弦)在“五虎班”长期合作演出。会戏一百余出。拿手戏有《打侄上坟》、《天仙配》、《双锁山》等。1954年他和孟昭轩、左兴明等参加山东省第一届戏曲观摩演出大会，演《打侄上坟》的陈大官，扑跌及甩发功，颇具特色；在《拣柴》中饰李春发，儒雅潇洒，获奖状。1956年惠民县东路梆子剧团成立，他担任团长。同年，参加山东省第二届戏曲观摩演出大会，在《白虎帐》中饰杨延昭，获演员二等奖。他为发展东路梆子，培养青年演员做出贡献。1968年逝世。

**窦朝荣**(1891—1960)　山东梆子演员。嘉祥县人，因家中贫穷，十岁入巨野县大姚班坐科学戏。初学小生，出科后因变声改唱红脸(老生)，二十岁成名，在鲁南、苏北、豫东一带深受观众喜爱。嗓音洪亮，吐字清晰，高亢激昂，动听感人；表演感情真切，刚劲有力，能准确表现剧中人物的思想感情。唱腔与表演紧密结合，很有特色，为许多演员所师法，逐渐形成独树一帜的流派——窦派。擅演《两狼山》、《太白醉酒》、《八宝珠》、《摔琴》等剧。他在《两狼山》中扮演杨继业，当父子三人被困苏武庙时，以大段唱腔细致地刻画老令公对民族、对儿子的真挚感情，唱到“老父年迈六十三，六十三占了先行官，愿皇天赐我二十年寿，定宋宝刀我劈狼山”时，洋溢着英雄的正气和乐观情绪，成功地塑造了一个亲切、真实、闪耀着光辉的英雄形象。扮演《太白醉酒》中的李太白，以傲岸的笑声表现李太白借酒纵情，蔑视权贵的神态和气度，在戏曲舞台上，活现了一个浪漫诗人的形象。他经常演出的《临潼山》、《洪昌府》、《大辕门》、《过五关》、《江东》、《老边廷》等剧，也都塑造了各种不同个性的典型人物。1954年曾获山东省第一届戏曲观摩演出大会演员奖；华东区戏曲观摩演出大会时，扮演《两狼山》中的杨继业，荣获演员一等奖。1956年加入中国共产党，并担任济宁市山东梆子剧团团长。同年，参加山东省第二届戏曲观摩演出大会，在《送女》中饰周奇，获示范演出纪念状。1958年调山东省梆子剧团任艺术委员会主席。中国戏剧家协会会员。1959年被选为中国剧协山东分会副主席。



**张全臣**(1891—1963)　平调演员。菏泽县杜庄乡黄陂张村人。原名洪田。出生于平调世家,大哥张全礼,二哥张全忠,都是当地的出色演员。张全臣八岁跟兄入菏泽县平调双胜班学艺,初学红脸,后工花脸,因排行第五,人送艺名"花脸五"。由于擅演武打花脸,观众亦称他"花脸武"。在鲁西、豫北、豫东一带,深受群众欢迎。他唱腔板眼准确,吐字清晰,表演感情真切,在《滚鼓山》中扮演张飞,表现出粗中有细,有智有勇的性格,当只身闯进预谋反叛的刘封营地时,面对刀丛剑林,临危不惧,处处争取主动,步步诱敌就范,最后将刘封骗入鼓内,他居高临下,一个"金鸡独立",将左腿高高抬起,一声高喊:"刘封,我不是你封的并肩王,我是五殿阎王,来要儿的狗命来了!"在接唱高亢的〔紧二八板〕后,飞起一脚,将鼓踢下山去。每演到此处,观众皆报以热烈掌声,故亦有"活张飞"之称。



民国三十九年左右,双胜班在冀鲁豫边区五地委的指导下,排演现代戏《刘七反正》、《一包火柴》等,他积极参加演出,取得较好的效果。1955年被选为菏泽县政治协商委员会委员。1957年7月加入中国共产党,任菏泽县平调剧团业务团长兼导演。他会戏三百余本,拿手戏有《滚鼓山》、《白玉杯》、《海棠关》、《下河东》、《彩仙桥》、《打西凉》等。1954年山东省第一届戏曲观摩演出大会,他在《滚鼓山》中演张飞获演员奖,1956年山东省第二届戏曲观摩演出大会,他在《白玉杯》中饰严嵩,获老艺人奖。

**耿永奎**(1892—1953)　京剧演员。济南人。梨园世家。父亲耿连奎唱老生,在安徽、河南、山东一带颇负盛名。八岁时父母相继病逝,他流浪街头,被京剧艺人粉菊花收进科班学戏,工文武老生。十三岁去北京搭班演出。宣统三年(1911)受名师王文华培养,往返演出于上海、南京、江西、武汉以及东北各地。民国二十六年(1937)回济南定居。在五十多年的舞台生活中,早年擅演《扫松》、《铁莲花》、《坐楼杀惜》等老生戏,以做派见长,表演细腻,吐字清晰,铿锵有力。他戏路很宽,后因嗓音不佳,改演小花脸、彩旦,擅演《双沙河》、《黑驴告状》、《拾玉镯》、《孔雀东南飞》等剧。曾先后与程砚秋、金少山、谭小培、林树森等演过《六月雪》、《李七长亭》等戏。在《双沙河》中扮演人才驸马张天龙,厚底功,把子功、靠旗功,均有很深的功力,特别是这些技巧通过滑稽、诙谐、打闹等丑脚表演展现出来,更具特色。扮演《孔雀东南飞》中的焦母,面孔阴森森,眼睛里包藏着使人望而生畏的凶光,一哼一哈 ,一喜一怒,都使刘兰芝毛骨悚然,活生生地勾画出一个封建婆婆的形象。他从不乱抓噱头,台词不带脏字,运用幽默、含蓄、绷着脸逗哏的表演技巧取得舞台效果,形成了自己的艺术风格。



1948年济南解放后，尽管他身患重病，仍以满腔热情，积极参加新编历史剧《闯王进京》、《三打祝家庄》、《渔夫恨》等剧的演出。1951年，他作为特邀代表出席了山东省第一届文学艺术界代表大会，并被选为主席团成员。会议期间与孟丽君合作演出《鸿鸾禧》，饰金松。1953年10月23日（农历9月16日）病逝。山东省文学艺术工作者联合会为其举行追悼会，陶钝主持，王统照致唁函表示哀悼。

**白玉昆**（1894—1971）　京剧演员。北京人（或作河北省人）。九岁坐科于天津德盛魁河北梆子科班，师事郝尔明，先学花旦，艺名粉蝶仙，又改武生。出科后曾搭杨韵谱、刘喜奎班社演出多年。后以演唱京剧为主，与金少山、孟小冬、高庆奎、盖叫天、杨瑞亭等合作演出于北京、天津、上海、烟台、武汉、南京、东北各地。由于和梅兰芳，周信芳等同属甲午年出生，并称为“八匹马”。早期以武戏“八大拿”之《郑州庙》、《殷家堡》、《八蜡庙》等戏驰名。拿手戏还有《连环套》、《反五关》、《抢挑小梁王》、《呼延赞表功》、《贩马记》。后师承王鸿寿，致力于红净戏。擅演《白马坡》、《古城会》、《水淹七军》等剧中的关羽。他嗓音宽亮坚实，演唱朴拙大方，念白铿锵有力。当时京剧界以“白玉昆的嘴，杨瑞亭的腿”来赞誉他唱念功力之深。他演文戏，表演细腻，节奏强烈。演武戏动作利索，强调英气，讲究风度。并较大幅度地发展了南派〔五音联弹〕曲调，《甘露寺》中《相亲》、《别宫》均与北派不同。八本《天雨花》中，每本均有腔调奇特的〔联弹〕。被称为“白派”。后期演出剧目除关羽戏外，还有《精忠传》、《四进士》、《潘洪挂帅》等。上海百代唱片公司曾灌制他的《地藏王》、《反五关》、《战蒲关》等唱片，颇能反映其演唱特点。1948年，参加东北野战军政治部京剧团。后加入天津市红风京剧团，因剧团调赴山西，转赴山东省胶县京剧团。1956年，山东省第二届戏曲观摩演出大会期间，演出《古城会》，获示范演出纪念状。会演后，调至山东省京剧团，演出《天雨花》、《八蜡庙》等剧。1960年，担任山东省戏曲学校副校长并兼任和负责教学任务。山东省第二届政治协商委员会委员。1963年，列席全国第三届政治协商会议。“文化大革命”中遭受迫害，双目失明，于1971年2月12日逝世。



**张春山**（1895—1960）　京剧演员。夏津县人。父亲是北京天桥唱大鼓的艺人，因生活穷困，张春山九岁就在陆华云、胡素仙主办的长春科班学戏，后拜郭春山为师，专工丑脚。对生、旦、净脚，也有钻研。擅演《鸿鸾禧》金松，《金鞭记》范仲华，《法门寺》贾桂等。后到东北，个人挑班演出，以小花脸戏唱大轴，独树一帜。他天赋好，嗓音洪亮清脆，吐字清楚，底气足，大嗓、小嗓运用自如。在《戏迷传》中，能兼唱《大保国》中的花脸、旦脚、老生，饶有韵味。他擅演的剧目，多数是由自己编写，有《戏迷传》、《兄妹顶嘴》、《发财还家》、《花子巧报》、《一对好傻子》等。上海百代唱片公司、蓓开公司均曾为他灌制唱片。他与评剧演员筱桂花合作灌制的唱片《兄妹顶嘴》曾流传到国外。他博采众长，不拘一格，勇于创新，有

"滑稽大王""关外第一名丑"之称。

中华人民共和国成立后,他致力于戏曲改革,1956年10月,随北京市群力京剧团来到山东省平原县,任平原县京剧团团长,培养了许多丑行人才,豫剧演员牛得草曾来向他学艺。1960年4月30日,在淄博市演出期间,患脑溢血逝世。

**宋玉山**(1895—1971)　山东梆子演员。邹县人。艺名立楞(棱)。工青衣。以扮演《铡赵王》中的包夫人、《李渊跑官》中萧妃而出名。并擅演红脸及外脚行角色。有"金马驹子银铃铛,不及立楞一晃荡"之誉。会戏极多,唱腔优美,表演泼辣大方,感情充沛。与"金马驹子"(即关文喜,红脸)"银铃铛"(即师云海,花旦)同为邹县双盛班(亚圣府班)主要演员。"孔府档案"〔8083〕民国五年(1916)三月二十日有"王爷赏立楞钱四千文"的记载。可知宋玉山当年曾至曲阜孔府演出。后归巨野县大姚班与窦朝荣合作演出。1958年被聘为山东梆子剧团教师。1960年至山东省戏曲学校山东梆子科任教。1970年因半身不遂退休,翌年病故于原籍。



**邹凯勋**(1896—1957)　莱芜梆子演员。莱芜县颜镇乡寨子村人。本名凯训,一作开训,后由义母取名杨带,或作杨岱。伯父邹顺清唱小生,父名邹顺明,唱小旦。他自幼跟班学艺,拜师金盛(小旦,绰号石三晃),工小旦,以唱见长,嗓音甜美圆润,发声技术全面,用本嗓、假嗓交替结合行腔,自然流畅,委婉动听。他扮相娇巧,身段灵活,表演细腻,擅演《玉虎坠》、《汗衫记》等小旦戏,也能演《反西唐》的樊梨花,《无底洞》的白鼠精等。民国二十年(1931)曾在泰安范镇刘贺隆成立的兴华班任教传艺。1954年,参加莱芜梆子剧团,虽已年近花甲,犹能挑起教学重担,不遗余力,为剧种、剧团的发展做出贡献。1954年山东省第一届戏曲观摩演出大会时,演出《哭剑》、《反西唐》,获奖状。1957年1月30日(农历除夕)病逝于故乡。

**李文远**(1896—1976)　柳子戏演员。原籍邹平县城北,后迁汶上南站区何楼。乳名小鞋,艺名"一锭金"。是著名柳子戏演员姚天机的孙婿。曾向孔府乐舞生学过《东吴招赘》、《小拉墓》、《三喜合》等柳子戏传统剧目。长期与刘云驷配合演出,在济宁、汶上、曲阜、泗水等地演唱三十余年。1954年山东省第一届戏曲演出大会时示范演出过《抱妆盒》中的寇珠。1956年参加山东省剧目工作会议后,与王福润配合口述《抱妆盒》、《麦里藏金》、《雷霆庙》、《雀山指路》、《打棍出箱》等传统剧目,被收入《山东地方戏曲传统剧目汇编》。

**冯沅君**(1900—1974)　戏曲史家、文学史家、作家。河北省唐河县人。初名淑兰。民国十一年(1922)北京女子高等师范毕业,曾以"淦女士"笔名发表短篇小说多篇。民国十四年(1925)北京大学研究院毕业后,从事中国古典文学教学和研究。民国二十一年(1932)留学法国。民国二十四年(1935)获巴黎大学研究院文学博士学位,回国后曾先后任教于金陵



女子大学、复旦大学、中山大学、武汉大学、东北大学、山东大学。中华人民共和国成立后，主持山东大学古典文学教研室，曾任该校副校长，并当选为山东省文学艺术联合会副主席，全国人民代表大会第一、二、三届代表。著有《中国诗史》、《南戏拾遗》、《中国文学史简编》（以上与陆侃如合著）、《张玉田年谱》、《古剧说汇》、《冯沅君古典文学论文集》以及小说集《卷葹》、《劫灰》、《春痕》等。

《南戏拾遗》发表于民国二十五年（1936）《燕京学报》，是继赵景深、钱南扬之后的又一本宋元南戏佚曲辑录的著作，主要根据的材料是当时新发现的《汇纂元谱南曲九宫正始》（徐于室、钮少雅合编），共得南戏新目七十二种，有佚曲增补的南戏四十三种，扩大了学术界对宋元南戏的了解。

《古剧说汇》收辑著者民国二十四年（1935）以后十年间撰写的关于古代戏曲的考证文章共十五篇，商务印书馆出版。1956年经著者重订，抽出《南戏拾遗补》、《南戏拾遗补跋》、《元剧中二郎斩蛟的故事》、《古优解补正》四篇，另增加《孤本元明杂剧钞本题记》一篇，由人民文学出版社重印出版。这些文章涉及宋、金、元时期有关戏曲的若干具体问题。《古剧四考》及《古剧四考跋》，包括《勾栏考》、《路歧考》、《才人考》、《做场考》，考证探讨了古代的剧场、演员、剧作者及其团体、戏曲演出等方面的实际情况。中间对元代重要剧作家关汉卿等人的生卒年代也做了考证。《说赚词》及《说赚词跋》、《〈天宝遗事〉辑本题记》及《〈天宝遗事〉辑本题记跋》、《金院本补说》及《金院本补说跋》考证、探讨了对元杂剧的形成有直接关系的赚词、诸宫调、金院本的曲调、体制演变、作品、演唱等方面的问题。《孤本元明杂剧钞本题记》一文，就近世发现的《脉望馆钞校本古今杂剧》，考证了元杂剧上演时各种脚色的"穿关"、"题目正名"的功用，元剧联套程式，对王国维的《宋元戏曲史》有所补充和发展。这部书对所考证、探讨的现象和问题，大体上理出眉目，做出贴近事实的铨释和说明，对研究宋、金、元戏曲和中国戏曲的历史，有重要的参考介值。

1980年出版的《冯沅君古典文学论文集》，收录了《古优解》、《南戏拾遗·导言》，《记侯正卿》及1949年以后撰写的重要戏曲论文十三篇。1974年病逝。



**卢胜奎**（1900—1977）　山东梆子演员。江苏省沛县三道围子人。艺名"大嘴福"。十三岁入丰县小营科班学戏。拜侯昆山为师，习演丑脚。出师后搭山东滕县天师府班演戏，他擅演《奇错》、《曹庄杀妻》、《劝夫戒酒》、《翁祥云治病》、《犯相》、《闹学》、《借妻、堂断》、《打面缸》、《翠屏山》、《借麦子》、《拐妗子》等戏中的各种丑脚。经常演出于鲁南、苏北等地，长期在济宁搭班。民国三十五年（1946）沛县第一次解放，任该县大众剧团团长，主持排演《血泪仇》、《贫女泪》、《大斗争》、《一斤棉花发家》等现代戏，他扮演老贫

农，很受当地军民欢迎。后入济宁元胜班，与山东梆子演员窦朝荣同台演出。1948年参加济宁市胜利剧团，1956年改为济宁市山东梆子剧团，任艺术委员会主任。同年参加山东省第二届戏曲观摩演出大会，扮演《奇错》中何先生，获演员一等奖。1958年7月调山东省梆子剧团。进京演出饰演《墙头记》中王银匠，颇得首都观众好评。他一生勤学苦练，对艺术精益求精。白口清晰，做工细腻，情感丰富，表演格调高，能使生活真实与艺术真实达到完整统一。他不仅在表演艺术上有较深造诣，并对传统剧目有较多积累。曾改编《回龙传》、《三省庄》两部连台本戏，轰动济宁，不少班社、演员登门求戏，仅在《三省庄》中饰黑景芝一脚而成名者不下十数人。晚年口述传统剧目二百余出，存山东省戏曲研究室。

**王芸芳**(1902—1947)　京剧演员。济南人。本名邱步武。幼年受家庭薰陶，在私塾就读时即嗜爱戏曲，从王丽卿学艺。济南中学毕业后，转入山东易俗社坐科，擅演青衣、花旦，扮相俊美，外号"漂亮人"。他嗓音圆润甜美，唱腔委婉动听，做工细腻，水袖颇见功力。出科后拜王瑶卿、吉佩如为师，并问艺于冯子和、苏少卿等。民国十三年(1924)三月赴上海，在上海共舞台、更新舞台、大新舞台，与安舒元、刘天红、杨宝森等合作，除演唱《玉堂春》、《四郎探母》、《打渔杀家》、《御碑亭》、《南天门》、《醉酒》、《汾河湾》、《鸿鸾禧》等剧外，还演出新戏《失足恨》、《莲香》等。因其具有文学基础，演戏注重表情，做工动作，不瘟不火，恰到好处。后与周信芳长期合作，合演的《投军别窑》，有声有情，珠联璧合。上海胜利唱片公司为他灌制《临江驿》、《投军别窑》等剧唱片，畅销全国。民国十七年后，在天蟾舞台参加连台本戏演出，在《封神榜》中饰姜皇后，蜚声上海。在演《华丽缘》(《孟丽君》)时，总编剧为尤金圭，头本中"夺袍射柳"、"别家"等场，由周信芳编词；"小春亭"一场，王饰刘燕玉，他自己编词并演唱。此外，还参加《开天辟地》、《西游记》、《龙凤帕》等连台本戏的演出。民国二十九年后嗓败，赴东北演出多年。其弟子王文娟演出《霸王别姬》、《四郎探母》、《乌龙院》等剧时，他曾配演过楚霸王、萧太后、张文远等角色，足见其戏路之宽。后窘困潦倒而终。

**孟　超**(1902—1976)　文学家、戏曲作家。诸城县人。原名宪檠，字励吾，又字公弢，笔名林麦、林默，迦陵等。父、叔俱工诗善书，名重乡里，家中收藏颇富，是典型的"诗书之家"。他自幼秉承家教，诵诗学书，具有传统文化修养。小学毕业于其父创办之敬业国民学校，后考入济南省立第一中学，时年十五岁。中学毕业后，与当时在县高等小学任教的张少卿(康生)一起考入上海大学。

孟超在济南求学时，适逢"五四"运动爆发，他除在济南积极参加学生运动外，并一度返回诸城，参与组织和领导学商各界的反帝爱国运动。"五卅"惨案时，他在上海求学，由于学校被封闭，与张少卿一起回到家乡，组织发动各校学生联合绅商各界组成后援会，声援上海、青岛工人的反帝斗争，查禁英、日货，举行游行示威等群众活动。他在上海求学时间，与共产党人有了接触，接受了马克思主义，坚信只有共产党才能救中国，乃于民国十四年(1925)加入共产主义青年团，次年加入中国共产党。从此，开始革命生涯，先后担任中共上

海大学区分部执行委员、上海市特别党部宣传干事，亲历了上海工人的三次武装起义。蒋介石发动“四·一二”反革命政变后，孟超去武汉为全国第四次劳动大会作宣传工作，大会以后回到上海，在中共江苏省委员会组织部工作，同时与蒋光慈、钱杏邨组织太阳社，开办春野书店，创办《太阳》月刊，倡导无产阶级文学运动。他的《谭子湾的故事》，描写“五卅”惨案的发生和人民的斗争，是无产阶级文学运动的成果之一。中国左翼文化界总同盟成立时，他是发起人之一，从此，孟超正式步入文坛，成为中国共产党领导下的文艺战士。

民国十九年(1930)后，他先后在中共闸北区委员会、上海工联、全国总工会担任过宣传工作。后因在沪西纱厂组织罢工，被国民党特务逮捕，营救出狱后，遂离沪去北平、青岛，不久担任青岛民报副刊编辑，参加业余戏剧演出；又转到郯城等地任教，一面教学，一面写作。抗日战争爆发后，他辗转赴内地，在桂林与夏衍、秦牧等创办杂文刊物《野草》，次年编辑出版《野草丛书》，孟超将他在《野草》上发表的文章编为《长夜集》，作为丛书之一出版。后经贵阳、昆明去重庆，在一所大学任教。抗日战争胜利后，蒋介石发动内战，孟超丢下妻小，只身逃到香港，在香港以给《文汇报》、《大公报》撰稿维持生活。全国解放前夕，前往东北解放区，继又南下到华北解放区，从事文化宣传工作。

中华人民共和国成立后，他曾任出版总署科长、北京图书馆副馆长、人民美术出版社研究室副主任等职。1957年春调任戏剧出版社副总编辑，1961年调任人民文学出版社副总编辑兼戏剧编辑室主任。同年，开始创作昆剧《李慧娘》，于1963年完稿并上演。“文化大革命”中，竟以此获罪，含冤负屈而死。中国共产党十一届三中全会后，冤案得昭雪，恢复名誉，《李慧娘》重新出现在舞台上。

他能诗善文，出版有诗集《候》、杂文集《长夜集》、《未偃草》，戏剧《李慧娘》等。

**时克远**(1902—1979)　吕剧演员。艺名“脆甜瓜”。广饶县时家村人。十四岁时，拜族叔时殿元为师，初学花旦，后改演小生，兼演丑行。他嗓音刚劲嘹亮，行腔圆润悠扬，咬字清晰，白口诙谐幽默，富有地方特色，稳而不瘟，谑而不俗。二十四岁时，与薛金田(艺名旺相)等组班流动演出于惠民、潍县、淄博、泰安等地。民国十九年(1930)到济南，先后参加同乐班、义和班演出。擅演《王华买父》、《秦雪梅观画》、《王天保下苏州》、《王成卖菜》、《鸿鸾禧》等剧，尤以扮演穷生王华，最为出色，有“活王华”之誉。中华人民共和国成立后，义和班改建为济南市鲁声琴剧团，后改为济南市吕剧团，他担任副团长，兼导演、演员。1953年，与张翠霞合演的《梁祝下山》，被录制成唱片在全国播放。1954年，山东省第一届戏曲观摩演出大会期间，他在现代戏《光明大道》中饰演保守的老农民李老发，生活气息浓郁，获演员奖。同年，该剧参加华东区戏曲观摩演出大会，他获得演员一等奖。1962年，济南市吕剧团晋京汇报演出，他在《姊妹易嫁》中饰张有旺，质朴真挚，受到领导



和专家的好评。1966年春，又录制《断桥》中许仙及《秦雪梅观画》中商林唱段为唱片。同年，离休回故乡定居。

时克远是中国共产党党员。曾被选为济南市第二、三届人民代表大会代表，山东省政治协商委员会委员。系中国戏剧家协会会员，中国戏剧家协会山东分会会员。1979年4月病逝，终年77岁。

**范季高**(1903—1967)　戏曲作家。阳谷县人。自幼热爱京剧。长期参加济南市票社，经常业余演出。1950年参加山东省实验京剧团(省京剧团前身)，擅演《空城计》等剧，唱腔韵味醇厚，字正腔圆，并能兼演净、丑等行。后任戏剧股长，从事编导工作，1952年参加山东省文化局戏曲审定组，协助整理过《王定保借当》等剧。1959年参加省戏曲编剧讲习会，在此期间，被抽调到省柳子剧团工作，参与《孙安动本》从舞台演出本到电影剧本的创作，对剧本的改编整理，起到重要作用。此外，他还整理过柳子戏《张飞闯辕门》、《玩会跳船》(与纪根垠合作)、《观灯》、《和先生揽馆》、《打督邮》、《绒花记》等剧，为发展柳子戏做出贡献。后调省鲁剧研究院艺术室、省戏曲研究室工作。“文化大革命”中遭受迫害，因高血压病逝世。



**周亚川**(1903—1974)　京剧演员。海阳县朱村人。原名周少亭，因观众称道他的艺术水平与乃师王汇川相近，故改名亚川。幼年贫苦，十一岁时在本县郭城村水饺铺当学徒。十三岁从朱佩兰学小生，十九岁出科，在安东等地演出。二十一岁时，又师承王汇川，改工须生兼红净。他嗓音洪亮，唱腔高拔，效高(庆奎)派；念字清劲，做戏洒脱，具麒(麒麟童)派风范。在东三省及胶东等地甚受欢迎。他戏路宽，能演小生、须生、红净、花脸和武生，早期经常演出《罗成叫关》、《挑华车》、《八大锤》(前陆文龙，后王佐)、《甘露寺》(前乔玄、后张飞)、《长坂坡》、《四进士》、《扫松下书》、《徐策跑城》、《古城会》等剧。三十年代曾由上海百代唱片公司灌制《千里送京娘》、《珠帘寨》、《鹿台恨》等剧唱片，以上剧目与《秦香莲》(前王延龄、后包拯)、《夜审姚达》、《二子乘舟》、《追韩信》等剧均成为他的代表作。“九·一八”事变后，他目睹国土沦亡，不甘当亡国奴，在日本宪兵面前，义正词严地说：“我是中国人”。(即有别于“满洲人”)遭到暴打后，隐居于四平农村。民国三十六年(1947)在沈阳演出《五花洞》中的包拯时，因不满国民党士兵对演员的凌辱，即兴自编戏词唱道：“大堂之下鬼哭狼嚎嗡嗡叫，怎不气坏俺老包。似这等祸国殃民如强盗，俺老包的铜铡岂能饶。”触怒当局，幸有同行相助，才免遭不测。复又避难于农村，直至沈阳解放。1949年2月经大连，到达胶东解放区，加入胶东文协胜利剧团，参加革命队伍，并将其几十年积蓄所制



全副戏箱，无偿捐赠剧团。

1949年7月，赴北平参加第一次全国文学艺术工作者代表大会。1954年，参加华东区戏曲观摩演出，获演员二等奖。1956年，参加山东省第二届戏曲观摩演出大会，获演员一等奖，同年加入中国共产党，并任山东省京剧团第一分团副团长。1957年任山东省京剧团副团长，1962年任山东省戏曲学校副校长并兼任教师多年。“文化大革命”中，忧愁成疾，于1974年11月4日逝世。

**张春雷**(1904—1975)　柳子戏演员。曹县人。原名张兴然。父亲张凤鸣是柳子戏旦脚演员。他十岁入曹县温楼曾家长兴科班学戏，先随杨朝先学唱，后拜王福润为师，开始只演花脸，后来兼唱红脸。出科后在鲁西南、苏北演出。三十岁以后担任长兴班主演及掌班。民国三十七年(1948)归平原省复程县领导。二十世纪五十年代初，参加郓城县工农剧团，他嗓音宽厚，功架粗犷有力，具有独特风格。在《打登州》中，成功地塑造“为朋友两肋插刀不嫌疼”的山东好汉秦琼形象，在京剧和不少地方戏曲剧种中，秦琼由老生扮演，不勾脸谱，净面挂黑三髯，而他演出时勾红三块瓦、三绺长髯，由红脸应工。1954年参加山东省第一届戏曲观摩演出大会，饰《黄桑店》的秦琼，获演员奖；同年参加华东区戏曲观摩演出大会，获演员二等奖。展览演出的《盗骨会兄》(昆调乱弹)，配合唱句，亮出不同的罗汉架式，颇有特色。



张春雷擅演张飞戏，如《鞭打督邮》、《虎牢关》、《张飞闯辕门》等，能充分体现出张飞勇猛刚强、疾恶如仇，而又通情达理，粗中有细的性格特征，相当出色，在鲁西南一带有“活张飞”之称。1959年进京演出《张飞闯辕门》(高腔)，塑造了粗鲁爽直的张飞形象。他紧扣了一个“莽”字，突出一个“直”字，传神地表达出张飞的心理状态。在电影《孙安动本》中他又成功地塑造了刚猛爽直，敢于打朝的徐龙。1956年，获山东省第二届戏曲观摩演出大会演员一等奖。1957年加入中国共产党。曾任山东省柳子剧团副团长，中国戏剧家协会山东分会副主席。1975年11月27日病逝。

**刘友林**(1904—1978)　京剧鼓师。章丘人。出身艺人家庭，母亲是河北梆子旦脚演员，父亲是剧团包头师傅。他自幼喜爱戏曲，七岁便登台为母亲击梆子，八岁进庆乐班学艺，从师董庆海学司鼓，先学河北梆子，后习皮簧。他灵透好学、善于揣摩，技艺长进很快。出科后鼓技出众，深得师傅器重，留在班内打鼓。其后，他又自学京胡、唢呐、笛子等乐器，逐渐形成“文武场”全能，“横竖”不挡的多面手，有“六场通透”之誉。民国十九年(1930)前后，董庆海等去徐州演出，他便留在济南“坐包”，成为济南的“场面头”，直至济南解放。这期间，他曾先后为尚和玉、高盛麟、孙玉堃、尚小云、奚啸伯、王芸芳、黄桂秋、宋德珠等名角司鼓。由于他博学众长，兼收并蓄，不拘守于一家一派，技术上灵活敏锐，与人合作，配合默



契，应付裕如，故而深受名家赞许，称他有“七孔玲珑心”。

他打鼓技巧熟练，火爆、锋利，富有激情，特别是双楗轮击的快点，尤为突出。以打武戏见长，有振奋演员精神，提神壮威之效果。像《恶虎村》、《挑华车》、《铁笼山》等，都是他拿手剧目。中年以后，左眼失明，但对艺术潜心以求，和白登云、周子厚、沈玉才结为挚友，并一度向杭子和请艺，致使艺事大增，成了全国屈指可数的名鼓师之一。这时，他一面傍角，一面收徒传艺，除教授司鼓，亦收徒教琴，为山东戏曲界培养了不少人才，如曹同凯、张春明等。他执教极严，事必求真；待人坦诚，善为义举，很受同业人称赞。1956 年山东省第二届戏曲观摩演出大会，他佐袁金凯演出《武松打虎》，以其精湛的技艺，荣获乐师奖。

1960 年由山东省京剧团调到山东省戏曲学校任教。1970 年退休。生前曾为山东省第二届、第三届人民代表大会代表，山东省第三、四届政治协商委员会委员。

**刘德润**(1905—1961)　豫剧演员。曹县位湾人。乳名刘娃，艺名红脸娃。十一岁时，家境困难，流落街头卖糖果瓜子，老艺人听他嗓音洪亮，劝他到河南兰考县胡庙村豫剧班拜彭怀亮为师学艺。师傅要求严格，他学习非常刻苦，仅三个月就能登台演出。十八岁时，搭曹县南关曹家班，专工红脸。民国二十三年(1934)曹县县长魏汉章邀约山东及河南的梆子戏著名艺人在文庙唱对台戏，刘德润演唱的《诸葛亮祭灯》，连唱一百余句，音域宽阔，口齿清楚，字字入耳，胜过了河南八班红脸孙白演出的《水战庞德》。他经常演出的剧目，以唱功戏见长，除《祭灯》外，还有《火烧纪信》、《司马懿扒墓》、《地堂板》、《反徐州》等。民国二十四年，与黄丑、赵义庭、王锡堂等赴开封演唱多年。之后，经常在豫东、鲁西南一带流动演出。群众有“砸了锅、卖了碗，也要看看红脸娃的《地堂板》”之说。1961 年病逝。

**张传海**(1905—1979)　吕剧演员。博兴县闫坊乡刘官村人。号镜清，乳名袍儿。幼年师承张树德、张金文、张兰田、孙中新等学艺。17 岁登台，开始唱旦，后改演老生，在济南和黄河下游各县演出时深受群众欢迎。他表演朴实真切，嗓音宽亮，唱腔婉转别致，优美动听，并能根据不同人物形象创造不同的唱腔。他在济南“义和班”与时克远、李同庆等长期合作演出，他所创造的正弦反唱吕剧四平腔，颇有特色，为后来的吕剧〔反四平〕奠定基础。1951 年，与本村吕剧艺人张玉升、张明然等组成“鲁兴农村业余吕剧团”，后转为博兴县吕剧团，即今惠民地区吕剧团的前身。他担任导演、教师，并参加演出。经常演出的有《王华买父》中的八贤王、《九头案》中的县官、《王定保借当》中的赵玉、《孟丽君》中的皇甫少华等，并曾在现代戏《光明大道》中扮演李老发。1956 年，山东省第二届戏曲观摩演出大会时扮演《砸粥缸》的县官吕明义，获演员一等奖。1963 年当选为山



东省第二届人民代表大会代表。1979年病逝。

**筱小香水**(1906—1971)　河北梆子演员。女。河北省雄县人。原名李艳芳。自幼家贫,五岁被人贩子转手倒卖,流落东北。十一岁入科学艺,工青衣兼演须生。出科后在沈阳、长春、哈尔滨等地演出。日军占领东北后,她息影舞台,蛰居四平二十余年。中华人民共和国成立后,随丈夫回到河北景县,年近五十重返舞台。先参加农村业余剧团,在景县、南皮、阜城一带演出。1953年参加临邑县河北梆子剧团。由于她长期以剧团为家,把青年演员当儿女,把乡亲们和观众当亲朋故友,坚持上山下乡为农民演出,1963年6月《戏剧报》发表长篇通讯,介绍她的模范事迹,在全国文艺界引起很大的反响。同年9月13日《大众日报》也发表专题报道。1964年当选为第三届全国人民代表大会代表。



筱小香水功底深厚,演出一丝不苟,嗓音宽厚洪亮,唱腔节奏分明,字字能送入观众耳中,并善于运用唱腔塑造人物,经常演出的剧目有《三上轿》、《三娘教子》、《秦香莲》、《窦娥冤》、《王宝钏》等。在《三上轿》中,她对剧中人物崔氏辞别公婆和娇儿三次上轿的复杂心理,反复揣摩,深入探讨,采用〔慢板〕、〔二六〕、〔反调〕、〔尖板〕、〔哭板〕等一整套唱腔,把人物思想感情表达得淋漓尽致。

她是剧团的主要演员,又是副团长;既能唱开锣戏,也能跑龙套、扮宫女、当配角。十几年她培养出三十多名青年演员,充实演出阵容,支援兄弟剧团。现在剧团的主要演员姜玉芳(筱俊苓)等就是她的亲传弟子。1971年病逝。

**栾少山**(1906—1973)　戏曲作家。福山县栾家村人。字旭东。读过私塾,进过学堂,上过大学。自幼爱好京剧,常到京剧班社票戏。他很讲江湖义气,经常救助班社中的贫苦艺人。民国三十年(1941)3月“牙山战役”后,参加八路军胶东五旅国防剧团工作,历任教员、创作股股长、副团长,山东省军区政治部京剧团副团长,山东省京剧团副团长,山东省戏曲研究室副主任等职。



栾少山多才多艺,既编写过京剧《宋末遗恨》,还编写了话剧、歌剧、曲艺。他创作的二场话剧《开小差吃不开》,曾荣获民国三十五年胶东文艺评奖戏剧甲级奖。和虞棘合写的歌剧《解放》,深受广大军民欢迎。他还参与演出过京剧《大老鼠》、《王贵下关东》;扮演过话剧《群策群力》里的独眼龙,歌剧《白毛女》中穆仁智等,表演十分出色。1949年他曾出席全国第一次文学艺术工作者代表大会,后来被吸收为中国作家协会和中国戏剧家协会会员,主要从事表演艺术团体的领导工作,但还是尽量抽出时间搞创作。他和孙秋潮等合作编写的京剧《双蝴蝶》、《文君私奔》等剧目均由山东人民出版社出版单行本。与赵剑秋合作京剧《卧薪尝胆》

等。“文化大革命”中病逝。

**关丽卿**(1907—1970) 京剧演员、戏曲教育家。北京人,满族 。艺名黑牡丹。自幼爱好京剧,投师学唱旦脚。不久,嗓音变坏,专事程(砚秋)派艺术的传授,教学成绩显著,在京剧界享有较高的声望。民国二十三年(1934),至山东省立剧院任教,传授《武家坡》、《二进宫》、《宝莲灯》、《彩楼记》、《花园赠金》、《硃砂痣》、《六月雪》、《贺后骂殿》、《战蒲关》、《宇宙锋》、《御碑亭》等剧。“七七”事变后,他随校南迁入四川。剧院撤消后,巡回于川、贵等地演出、教戏。1949年底,于万县参军。1950年调青岛海军基地政治部文工团。1952年转业回北京。1954年被山东省京剧团聘请担任教师。1960年调省戏曲学校任教,后任副校长。他对继承、发展程(砚秋)派艺术做出一定的贡献。“文化大革命”中病逝。



**张宏安**(1907—1977) 京剧演员。长清人。本名裕泰 。民国七年(1918)入山东易俗社学艺,工老生,与王芸芳等配合演出传统剧目,并参加新编剧目《风波亭》、《指鹿为马》等剧的演出。自民国十三年起,在胶济沿线城镇及徐州、开封、南京、太原等地流动演出。1951年参加淄博市中华京剧团,1957年并入淄博市京剧二团,任团长。他戏路很宽,演出麒派名剧《扫松下书》,饰张广才,唱念铿锵有力;演《董小宛》,饰冒辟疆,做戏细腻传神,还参加过新编历史剧《刘德培》及现代戏《忠于党的人》、《红嫂》的演出。1960年特邀出席山东省教育文化卫生体育社会主义先进单位和先进工作者代表大会。“文化大革命”中遭受迫害,1977年平反昭雪后逝世。

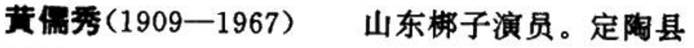
**刘芳玉**(1907—1981) 五音戏演员。淄博市博山区龙门乡石门村人。艺名“万盏灯”。十八岁时,拜王焕奎为师,学唱小旦,二十岁时自成戏班,在淄川、博山、张店、周村等地演出,主要剧目有《罗衫记》、《江南城》等。咬字清楚,做戏认真,很受欢迎。抗日战争爆发后,他率班进入济南,在劝业场、东关菜市场一带演出,有时与邓洪山(鲜樱桃)合班演唱,因收入不佳,又返回淄博。1949年后,参加淄博市五音剧团,为该团主要演员之一。1965年下放至原籍护守山林,每逢冬闲时,组织业余剧团排演五音戏。1981年春节,他已80余岁,仍登台演唱,但体弱力乏,跪下就站不起来,只好配个丫鬟搀扶起再唱。演出后不久逝世。

**韩少山**(1908—1977) 京剧演员。出生于上海,梨园世家。九岁学戏,工文武老生兼演小生。先后曾在上海、江西、镇江、山东各地演出。扮相俊雅,唱腔高亢圆润,吐字清晰,身段潇洒自如,边式帅派,厚底、靠旗、髯口、甩发尤见功夫。擅演《扫雪打碗》、《问樵闹府》、《王佐断臂》、《定军山》、《大名府》等剧。他在《问樵闹府》中扮演范仲禹,当进京赴试归来,子被虎衔,妻被霸占,惊恐忧伤造成疯癫,在哭妻呼子时,跌扑绊倒,用脚将福字履踢起,腾空稳稳落到头戴的高方巾上。扮演《王佐断臂》中的王佐,当唱到“顾不得生和死剑作主

张”时，手举宝剑砍下，弃剑，吊毛拔地而起，落地之时抛出断臂，动作干净利索。在《大名府》中扮演卢俊义，起解时，手戴镣铐，步履踉跄，眼含热泪，边唱边快步从上场门直奔台口，在解差棒喝下，高高吊毛摔倒在地，甩发快中不乱。



1948年济南解放后，他积极拥护党的戏曲改革政策，为改造旧班社、建设新剧团做出努力，担任济南市大众京剧团副团长，并参加新编历史剧《闯王进京》(见图)，《三打祝家庄》等剧演出。1956年山东省第二届戏曲观摩演出大会中，扮演《扫雪打碗》中的刘子忠，获演员一等奖。曾被选为济南市中区区人民代表大会代表。中国戏剧家协会山东分会会员。



**黄儒秀**(1909—1967)　山东梆子演员。定陶县观音堂村人，艺名黄娃。出生于贫农家庭，自幼随父在定陶县鹧鸪集潘氏地主家种地。民国十二年(1923)入本县三义堂公艺班学戏，拜邵金玉为师。出师后搭班在鲁西南、豫东一带演出。民国二十四年进入樊粹庭组织的豫声剧院，与陈素真、赵义庭、王锡堂等合演于西安、洛阳、郑州、开封等地。后来，三义堂请他回乡领班，并在河南商丘车站大舞台演出长达十八年。1949年率团编为曹县大众剧社(团)，任第一分团团长。他擅演文雅小生，兼演靠生、帅生、翎子生、短打生和娃娃生等。在各种生脚的表演上，无不得心应手。在五十年的戏曲活动中，充分发挥自己的特有条件，吸收别人的艺术技巧，不断地进行探索、创新。他的唱腔脆亮，且善于表达感情，在舞台上塑造了许多栩栩如生的人物形象。如《反昭关》、《探井》中的伍子胥，《长坂坡》、《截江》中的赵云，《黄鹤楼》中的周瑜，《提寇》中的寇准，《狮子楼》中的武松，《游龟山》中的田玉川等。在现代戏《父子婚姻》、《李双双》中饰演的于希同、孙喜旺等角色，也很有生活气息。1954年山东省第一届戏曲观摩演出大会，在《拜帅》中扮演韩信，获得奖状。被中国戏剧家协会山东分会吸收为会员。曾当选为曹县第一、二届政治协商委员会委员，1957年加入中国共产党。1958年，他带领剧团深入生活，编演《钢铁姑娘》，获菏泽地区“先进集体”奖。1962年应河南省邀请，参加豫剧名老艺人会演，被授予“优秀名老艺人”称号。1967年12月遭迫害致死。



**贾贤英**(1909—1972)　京剧琴师，沂水县人。十三岁开始学拉京胡，先为票友，后到北京随张崇林学艺，又拜刘炳权为师，曾先后佐金少山、王和霖、裘盛戎、李和曾等人在上

海、沈阳、长春、天津、北京等地演出。由于得近名家，琴艺大增，深为名家所依重。

民国三十七年(1948)前后，艺事曾一度中辍，后又在天津中原公司游艺室、茶厅傍角清唱，直到1949年，复为张志云操琴。1954年应邀参加新华京剧团，为言少朋操琴。1955年参加山东省军区京剧团，佐周啸天演出。1957年被编入山东省京剧团，1962年担任副团长，1970年调山东省戏校任教。

他操琴善拉长弓，气势大度，豪壮奔放，手音坚实、浑厚。伴奏时不固守唱腔旋律，时而间用辅助唱腔的副旋律，与唱腔同步进行，具有简单的配器效果，由于他有文化、通音律、懂声韵，爱和演员切磋唱腔的修饰和创新，加之他经常穿着西服革履，故有“洋琴师”之称。

他会戏多，诸多流派均能掌握，以傍“生、净”行当专长，中年以后教授部分弟子，待人谦和，爱徒如子，很受青年人的爱戴。曾为新编历史剧《卧薪尝胆》、现代戏《张小辫》、《奇袭白虎团》等戏设计唱腔。他设计唱腔刻意求新，富有时代感。如《奇袭白虎团》中的“打败美国野心狼”一句，是从歌曲中化来，曾一度脍炙人口。“雨过天晴”的一板两眼唱段，在京剧中亦属创新。

**申德高**(1909—1975)　平调演员。菏泽县天爷庙村人。艺名“花脸五”。幼随本村玩友班唱“板凳头”，讨饭谋生。民国十六年(1927)加入菏泽县朱楼村管主牛宝田、教师沈明亮成立的平调科班学戏。同班还有德山、德草、德宽、德禄等。申德高在科班期间学演黑净、毛净，二十五岁成名。民国三十四年参加东明县天兴班(东明县平调剧团前身)，擅演黑净戏《战洛阳》、《黑风阵》、《收姜维》、《赵公明下山》、《呼延庆打擂》、《胡奎卖人头》、《打三关》等。嗓音洪亮，唱腔浑厚，表演动作粗犷豪放，气势雄壮。1956年东明平调剧团以《战洛阳》参加河南省戏曲会演，获演出一等奖，他扮演尉迟敬德，荣获演员荣誉奖。当时，中国戏剧家协会主席田汉赞扬他说：“看了你的演出，如同在古代战场上看到了活敬德！”并建议他把艺名“花脸五”改为“花脸虎”。他在鲁西南及河南、河北部分地区深受群众欢迎。



1959年9月25日，申德高在河南省委礼堂，曾为毛泽东、周恩来、贺龙等党和国家领导人专场演出《战洛阳》。在国家三年困难时期，周恩来总理曾嘱托田汉同志对申德高给予照顾。田汉亲自写信，寄款并建议县领导，安排好申德高的生活。申德高随东明县平调剧团于六十年代初划归山东省建制，坚持演出。1975年病逝。

**张玉枝**(1910—1976)　山东梆子乐师。或作玉芝。菏泽县人。出身唢呐世家。自

曾祖父始，四代皆以吹奏唢呐（俗称响器班）维持生计。乡村中每遇殡丧嫁娶，节日庆典，辄争相约请；一些民间戏班，也邀其参加音乐伴奏。“张家响器班”之声誉在鲁西南久衍不衰。玉枝天赋聪颖，幼年曾读民学二年，七岁即随父辈学吹唢呐、竹笛。笙管笛箫，触类旁通，特别对竹笙，能修会造，并在簧片与造型上有所改良，同行经常索购。他对鲁西南流行的民间戏曲，如柳子戏、大弦子戏、山东梆子、河北梆子、平调、豫剧等剧种的音乐、曲牌，也热心钻研，经常随班伴奏。二十三岁参加大兴班（解放后改称菏泽专区人民剧社）。初操二胡，继改三弦（兼唢呐、闷子）等，演奏技巧娴熟，又能设计唱腔。在多年实践中，挖掘、整理、改革了大批山东梆子唱腔音乐、曲牌，成为戏曲音乐界学博艺精的多面手。多次参加省戏曲会演、调演、荣获奖励。1954 年获华东区戏曲观摩演出大会乐师奖。1958 年任山东省戏曲学校梆子科音乐教师。在艺术教育岗位上，尽职尽责，培养了许多戏曲音乐人才，为地方戏曲的继承、革新与发展做出了贡献。1971 年退休。曾当选为山东省第三届政治协商委员会委员。中国戏剧家协会山东分会会员。1976 年病逝于济南。

**王文德**（1910—1978）　两夹弦演员。菏泽县安兴镇贤圣寺村人。艺名小印。十四岁入邻村江李庄玩友班，拜徐广远为师，学唱两夹弦，专工旦行。他才思敏捷，又肯勤学苦练，仅六个月就能登台演唱《安安送米》，扮演庞三娘，崭露头角。在菏泽东北部农村，逐渐享有声望。十八岁时，组织二十几名两夹弦艺人，在家乡成立两夹弦职业班社共艺班，担任掌班。中华人民共和国成立后，改为菏泽县新艺剧社。二十多年来，他为两夹弦培养了大批人才，二十世纪四十年代的张海莲（艺名二马蜂）、张素云（艺名三马蜂）后来都成为河南省开封地区两夹弦剧团的主要演员。他在近五十年的舞台生涯中，以演旧社会农村中善良妇女形象著称。其唱腔自然流畅，柔中有刚，虽以幽咽婉转、曲折迂回见长，但并不纤弱无力，其中蕴含着锋芒逼人的力量，能够充分表现出妇女们身遭不幸，而坚贞不屈，执着追求的性格。他在艺术实践中，改掉两夹弦传统剧目中一些粗鄙的唱词，吸收山东梆子的表演程式动作，丰富充实，生动地创造了《安安送米》中的庞三娘、《穷劝》中的张金姐、《武家坡》中的王宝钏、《蓝桥会》中的蓝瑞莲等不同身份的妇女形象。他在两夹弦音乐设计方面，曾在“北词”的基础上，创作形成〔双北词〕、〔单北词〕、〔连北词〕等不同板式，作出了一定贡献。

**李同庆**（1911—1972）　吕剧演员。广饶县北薛村人。出身贫苦，幼年学打霸王鞭、唱花鼓。十三岁拜薛金田为师，学唱化妆扬琴。初学青衣花旦，后改文武老生，对花脸、丑、彩旦，无所不能。满师后进高家班，后搭黄家班，在广饶、临淄、益都等地演出。二十二岁时到济南，先后在同义班、义和班演出十余年。他的嗓音洪亮宽厚，粗壮有力。在唱法上善于赶板夺字，能巧妙地利用声音高低、急缓之间的对比，造成起伏跌宕的艺术效果。念白干净利落，

表演神形兼备，刻画人物追求准确、细腻和优美三者的统一。在《逼婚记》中饰历城知县，幽默风趣，夸张而不失真实，调侃而不卖弄噱头。中华人民共和国成立后，加入鲁声琴剧团（后改为济南市吕剧团）任副团长、演员。1954年，参加华东区戏曲观摩演出大会，在《光明大道》中饰二舅，获演员三等奖。1956年，参加山东省第二届戏曲观摩演出大会，在《空棺记》中饰来兴，获演员一等奖。1962年，济南市吕剧团晋京汇报演出，他在《逼婚记》中的精彩表演，受到党和国家领导人的赞赏，唱段被录制成唱片。1964年调至山东省吕剧团，在《沂河两岸》中饰傅成祥，《丰收之后》中饰赵大川，生动逼真，富有泥土气息。

他是中国共产党党员。出席过济南市党员代表大会。系中国戏剧家协会会员，中国戏剧家协会山东分会会员。1972年12月病逝。

**鲁诰**(1914—1959)　京剧演员。广饶县芦家村人。原名芦继告，或作继诰，鲁继川。父亲芦从先，爱好京剧，因黄河水灾，讨饭到蓬莱、黄县、掖县一带，参加京剧班社，习唱花脸，1942年加入中国共产党，做地下工作。母张翠英七岁被骗卖到戏班学唱汪（笑侬）派老生。鲁诰从小受父母熏染，热爱京剧。他倾慕金少山、郝寿臣的艺术，刻苦习学，十几岁就入班顶梁子唱戏。民国二十七年(1938)冬，他在龙口参加中国共产党组织的艺人抗日救国会。次年二月，日本侵略军占领龙口镇，他和李云等烧毁天宫舞台，到根据地参加八路军领导的抗战剧团，改名鲁诰。历任胶东文化界救亡协会胜利剧团演员、分队长、副团长，后编为山东军区政治部京剧团、山东省京剧团，仍任副团长。他一生致力于剧团领导工作和京剧艺术的改革、创新，曾参加京剧现代戏《张家店》、《王贵下关东》、《唐官屯》等戏的创作和演出。在《张家店》中饰演的店家，非常成功，受到军民热烈欢迎。在新编历史剧《将相和》中饰廉颇、《闯王进京》中饰刘宗敏、《关羽之死》中饰周仓、《仲秋节》中饰公公，均很有特色。演出的传统戏《九江口》在胶东很受欢迎。他青年时期演武戏，不慎把腿摔瘸，上台善于藏拙，演出中让人看不出跛瘸痕迹。还在马少波创作的话剧《太平天国》中饰萧朝贵，也很成功。1958年2月，与省京剧团主要演员赵慧文等七人下放莱阳京剧团。1959年病逝。

**赵啸澜**(1914—1960)　京剧演员。女。北京人。父亲赵荣廷开设戏剧服装店，与戏剧界名伶交往甚密，先送啸澜随王瑶卿学艺，后拜尚小云为师，初学刀马花旦，后工青衣。幼年曾练跷工，能做能打，常演《十三妹》、《英杰烈》、《汉明妃》、《祭塔》、《二进宫》、《玉堂春》等剧，表演富有尚派特点，演唱刚劲高亢，峭拔有力。民国二十八年(1939)与吴素秋、梁韵秋、赵金蓉同到上海更新舞台演出。后参加周信芳"移风社"，与周合演欧阳予倩改编的《武松与潘金莲》。随即一度脱离舞台。二十世纪四十年代初，重新组班赴沈阳、青岛等地演出。1955年应聘到德州地区京剧团，任副团长。1956年参加山东省第二届戏曲观摩演出大会，饰《坐宫》中铁镜公主，获演员一等奖。经常演出《乾坤福寿



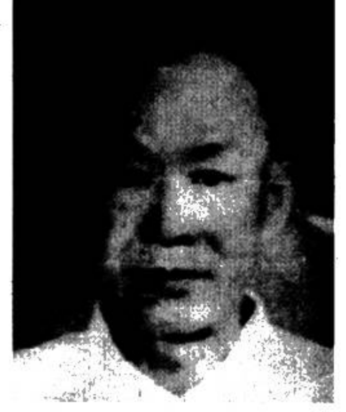
镜》、《双阳公主》、《墨黛》、《峨嵋酒家》等剧，嗓音圆润，韵味醇厚，行腔委婉，吐字清楚，演出稳重大方，水袖功尤佳。在《乾坤福寿镜》中，前部扮夫人胡氏，后扮丫鬟寿春，塑造出两个迥然不同的人物形象。表现胡氏爱子如命、失子惊疯的复杂思想感情，逼真动人。1958年在聊城大炼钢铁时，曾在打麦场上演出全部《穆柯寨》。1960年在青岛疗养期间，接到通知，赶赴济南为来山东视察工作的彭真等同志演出。后病情恶化，至北京阜外医院治疗，因患肺癌，当年在北京逝世。生前参加中国共产党，并当选为山东省第二届政治协商会议委员。

**刘梅村**(1914—1977)　戏曲作家、导演。济阳县西老实王人。原名刘家魁。自幼爱好戏曲音乐，民国二十四年(1935)毕业于济南尚志中学，后考入山东省立剧院音乐系学习京剧音乐。抗日战争爆发后，山东省立剧院停办，他回乡务农。民国三十三年参加八路军渤海军区第二军分区宣传队，任音乐教员，队长。1950年调山东省文学艺术工作者联合会地方戏曲研究室任副主任，从事山东地方戏曲研究工作。他和别人一起根据王安友的同名小说改编现代吕剧《李二嫂改嫁》，整理传统剧目《小姑贤》、《蓝桥会》，在吕剧音乐、表演等方面进行了大胆的创新，取得显著的成绩。



1953年山东省吕剧团成立，刘梅村任团长，和全团共同致力于吕剧的继承和发展。1954年山东省第一届戏曲观摩演出大会和华东区戏曲观摩演出大会期间，他参与改编的《李二嫂改嫁》，分别获得剧本奖和剧本一等奖。1956年山东省第二届观摩演出大会时，他与张彭合作改编的现代戏《迎春曲》获剧本二等奖，他还获得导演一等奖。此外，还导演过《穆桂英》、《沂河两岸》等二十余个剧目。在他任职期间，省吕剧团曾多次去北京、上海参加汇报公演，并曾赴朝鲜慰问志愿军。《李二嫂改嫁》、《借年》、《姊妹易嫁》、《两垅地》等剧先后摄成电影，不少剧目灌制成唱片，并培养出大批优秀演员，为吕剧的发展做出贡献。后调至山东省五七艺校任副校长。1977年因病逝世。

**李　云**(1914—1979)　京剧演员、表演艺术团体领导人。河北省冀县于新庄人。原名李云生。八岁时至山东省海阳县帘外戏班学唱京剧。出科后，在烟台、蓬莱、黄县、龙口等地演出。民国二十八年(1939)二月与鲁诰等焚毁龙口天宫舞台，参加胶东抗战剧团，历任抗战剧团、胶东前线剧团、胶东文艺界救亡协会平(京)剧团、胜利剧团、山东军区政治部京剧团组长、股长、副团长、团长。



抗日战争及解放战争年代，他是剧团的主要演员，先后扮演过《将相和》的蔺相如、《闯王进京》的李自成、《风波亭》的岳飞、《打渔杀家》的萧恩、《三打祝家庄》的孙立、《逼上梁山》的林冲、

《关羽之死》的孔明、《王佐断臂》的王佐、《木兰从军》的花弧、《四进士》的宋士杰、《甘露寺》的乔玄。在排戏过程中，他和作者、导演紧密配合，效果良好。当胶东文协文工团和胜利剧团联合排演话剧《太平天国》时，李云成功地扮演洪秀全。他凭着革命热情和丰富的舞台经验，还曾创作过话剧《捉特务》，获民国三十五年胶东文艺奖剧本乙级奖。

中华人民共和国成立后，先后担任山东军区政治部京剧团、山东省京剧团副团长，中共山东剧院支部副书记，山东省戏曲学校副校长等职。"文化大革命"中遭受迫害，1979年逝世。

**宋洵光**(1916—1975)　柳腔演员。即墨人。自幼酷爱柳腔，十八岁便与柳腔演员刘森、贾永红等搭班唱戏，专工小生。经常在即墨、平度、莱阳、崂山等地演出，二十世纪四十年代初，至青岛，改唱茂腔，主演小生，兼演老生。与张凤山、李玉香等一起在简陋的席棚内或广场演出。1949年青岛市解放后，参加光明茂腔剧团。1951年，他与张秀云结婚后，又到金星柳腔剧团，工老生，兼演花脸。不久，被任命为该团团长。为了添置剧团设备，他与全团演职员商定，不论工资高低，每人每日只领取五角钱生活费，坚持了较长时间。在演出中，注重抓演出质量，一丝不苟。1956年，山东省第二届戏曲观摩演出中，与张秀云合演的《割袍》，获演员三等奖，并灌制唱片。1959年，他带领部分演员参加"柳子戏、两夹弦、柳腔晋京汇报演出团"，在北京以《赵美蓉观灯》、《割袍》、《丹凤关》等剧目，向党和国家领导人汇报演出。他还参加过《王克英》、《杨立贝》、《海防线上》等现代戏的演出。"文化大革命"中，剧团被迫解散，他也被扣上莫须有的罪名，遣返回乡。1975年刚刚平反，不幸因病逝世。



**黄宝岩**(1916—1980)　京剧演员。浙江兴化人。五岁在镇江拜小沈香元为师，学老生。同年，至北京转拜王德仙、王继周父子门下。八岁即登台演出正戏，成为"手把徒弟"。后随师在大连、沈阳、烟台一带演出。除习文戏外，又钻研武功，十五岁成名，深得东北观众赞许。十九岁出科后，演出于青岛、上海、南京、无锡等地。当时，演出的主要剧目有：《杀四门》、《八大锤》、《水淹七军》(见图)、《长坂坡》、《打登州》、《挑华车》等。文武俱佳，枪花出手堪称绝活，有"神枪大王"之称。他技术严谨，待师谦恭，先在江南得盖叫天亲传《一箭仇》、《雅观楼》；后在烟台得李洪春再授《古城会》、《走麦城》等戏。曾参与编、导、演出连台本戏《红须客》，首演于烟



台，场场爆满，红极一时。其中红须客在一个〔四击头〕中换衣、变脸的矫捷身法，至今仍脍炙人口。后因不肯向日伪屈膝，连续两次被保安队逐出烟台。1949年参加山东军区政治部京剧团，重返烟台做短期演出。1951年又和孟丽君合作在济南大众剧场演唱。1956年被任命为烟台市京剧团业务团长，他先后授徒多人，较知名者有于春博（九龄童）、杨运超等，并为烟台地区京剧团培养了大批青年演员。1956年参加山东省第二届戏曲观摩演出大会，饰《水淹七军》之关羽，获演员一等奖。同年加入中国戏剧家协会山东分会。1965年退休。1976年被烟台市京剧团聘为艺术顾问，排练《十五贯》、《雏凤凌空》、《宝莲灯》、四本《狸猫换太子》等剧。其中《狸猫换太子》公演五百余场。1980年因病逝世。

**司凤英**（1916—1980）　河南梆子演员。女。原籍青州府益都县前司家庄。祖父司保明曾任清军宋庆龙旗队中班头，后在开封落户。司凤英十一岁时入"老艺成班"学戏，十四岁时演唱祥符调，善用小嗓，字清板稳，唱大段二八板，尤见功力。在开封相国寺国民戏院挂牌演出，场场客满。民国二十三年（1934）应郑州普乐戏院邀请，演出两年之久。民国二十五年，至开封豫声剧院，与陈素真、常香玉等轮流演出各自的拿手好戏。她以演唱祥符调为主，字清板稳，朴实平整，同年由上海百代、胜利公司灌制《刀劈三关》、《春秋配》、《三娘教子》、《白蛇传》等唱片，与陈素真、马双枝、常香玉合称为河南梆子四大名旦。擅演《三上关》、《罗焕跪楼》、《二度梅》等剧。后因嫁人而脱离戏曲舞台。民国三十七年至商邱县娃娃剧团教戏，1953年参加范县光明剧社。1954年8月参加山东省第一届戏曲观摩演出大会，演出《刀劈杨藩》，获演员奖。同年，随山东省代表团参加华东区戏曲观摩演出大会，演出《无盐出征》，获奖状。1956年参加山东省第二届戏曲观摩演出大会，演出《三击掌》，获老艺人奖。1959年调任聊城地区艺术学校教师。1961年学校撤销，调莘县任剧团辅导员。1964年调聊城县豫剧团，辅导及培训青年演员，排演现代戏《赵一曼》、《刘胡兰》、《江姐》等。曾被选为范县第二、三届人民代表大会代表、中国戏剧家协会山东分会理事。1980年6月19日病逝。



**张艳霞**（1919—1982）　河北梆子演员。女。河北省东光县大单乡砥桥人。父亲张万福（艺名小松树），工河北梆子刀马旦。艳霞自幼从父学艺，工青衣花旦，十二岁登台，在山东惠民、商河、临邑一带演出。至十七岁艺术接近成熟，活动在济南、聊城、德州及京、津、沧州等大中城市。经常演出的剧目有《玉宝钏》、《蝴蝶杯》、《秦香莲》、《打金枝》等。唱腔高亢响亮，充溢剧场。"七七"事变前，在济南大观园及南冈子等剧院曾与东方亮、夏秋霞等演员合演，并与夏秋霞结为干姐妹。秋霞累死舞台，艳霞继承其戏装遗物，继续舞台生涯。



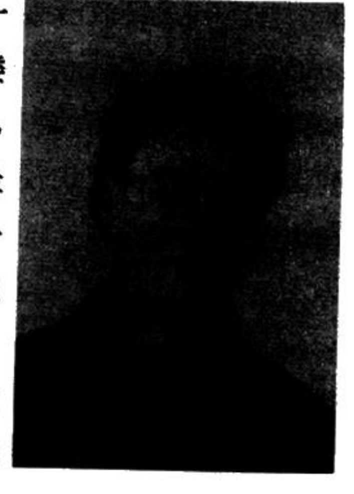
1948年济南解放后，参加聊城地区新华（京梆）剧团。1950年新华剧团下放阳谷县，张艳霞在团内演出并传授河北梆子传统剧目，曾口述六本《狸猫换太子》。1958年阳谷县河北梆子剧团由她领导，成员仅有十二人。人多讽为“耍猴班”，在经济困难的情况下，她将自己的工资无偿投入剧团建设，边演出，边培训学员，涌现出王玉华，孟香华等“十二华”，人称“阳谷十二华”剧团。1961年她曾发表文章《我是怎样培养十二华的》，报纸还刊载了《介绍白手起家、勤俭建团的阳谷县河北梆子剧团》。该团一直被誉为山东和聊城地区上山下乡、送戏上门的庄户剧团。

张艳霞1953年加入中国共产党，系中国戏剧家协会会员、中国剧协山东分会理事，山东省寿张县政治协商委员会委员，阳谷县人民代表大会代表，山东省文艺界“三八”红旗手。曾获1954年山东省第一届戏曲观摩演出大会演员奖。1956年山东省第二届戏曲观摩演出大会演员一等奖。后又获得华东优秀教师奖。

“文化大革命”中张艳霞倍受折磨，曾入狱九个月。粉碎“四人帮”后，她积极领导剧团排演新戏，上山下乡，得到省文化局的通报表扬。1982年《人民戏剧》第五期刊登了《阳谷梆子剧团上山下乡》的报道。

张艳霞一生致力艺术，操劳过度，加上“文化大革命”中内伤惨重，患肝病，她在病危中还给其艺徒刘耀华之女郭青指点《拾玉镯》、《柜中缘》、《打金枝》三出戏。1982年1月14日病逝于济南。

**许翰英**（1922—1971）　京剧演员。平度县人。原名许景烈。自幼喜爱京剧，不顾家庭干涉，离家赴北京鸣春社学戏，工花旦。民国三十一年（1942）组班，经常在胶济铁路沿线的城镇及济南、徐州等地演出。为求深造，他专程去北京拜何佩华等为师，学青衣、花衫。他对荀慧生的艺术十分崇拜，每逢荀演出时，必前往偷戏观摩，一招一式，认真绘记。在北京期间，学了《钗头凤》、《香罗带》、《红楼二尤》等戏，并在北京短期演出。民国三十六年初，他再度进京，荀慧生的原班配角金仲仁、何佩华、马富禄及鼓佬、琴师乃至捡场及化妆师傅都陪他演出，因而声誉日起。后来“四小名旦”之一的李世芳因飞机失事殒故，宋德珠一度退隐舞台，于是北平《纪事报》倡议重新选举四小名旦，许翰英当选。并正式拜荀为师。



民国三十七年春节，他离京赴济南、上海等地演出后，又重返青岛演出。剧评中称其“处处墨守荀派绳准，扮像台风并皆佳

妙”。1951年他和小生演员刘雪涛、三花脸演员赵春亮等一同参加青岛市文联京剧团，除了参加新编历史剧《闯王进京》和传统戏《探地穴》等戏的演出外，还加工整理了传统戏《孟姜女》和《梁祝哀史》等。1952年离开剧团，巡回各地，后参加江苏省京剧团和徐州市京剧团。1971年逝世。

**王桂芳**(1923—1962)　四平调演员。女。滕县人。艺名大青衣。花鼓艺人世家出身，幼年随父王湘典、叔王新典学习“花鼓”，后拜邹玉振为师，十三岁登台演出，主要活动于鲁南、苏北、皖北、豫东四省交界地带，擅演青衣、花旦，唱做兼长，尤工唱，其音域宽，音质甜美，吐字清晰，抒情时委婉深沉，悲愤时高亢激越，擅场扮演旧社会遭遇悲惨的妇女，剧目如：《陈三两爬堂》、《三告李彦明》、《白玉楼》、《站花墙》、《秦雪梅》等。在艺术上勇于革新，是参加创建四平调剧种的主要成员，她吸收了评剧、京剧、豫剧唱腔特点，形成独特的风格。在演唱中坚持从人物性格出发，力求把握人物特定环境中的特殊情绪，尽量做到以声传情，声情并茂。在《陈三两爬堂》“提起家乡泪难忍”一段唱腔中，她交替使用〔平腔〕、〔垛子板〕、〔二四板〕，最后唱到“改名换姓我叫陈三两”一句时，“陈三两”三个字从散板直拔高音，使所表达的悲痛怨恨之情冲向高峰，并紧接着急收气，戛然而停，然后转为垛子板，拖腔犹如悲泣，声咽情长。中华人民共和国成立后，加入成武县四平调剧团，先后参加现代戏《父子婚姻》、《擦亮眼睛》、《小女婿》、《罗汉钱》、《归来》等剧的演出，并担任主要角色。1962年病逝。



**黄云芝**(1923—1966)　两夹弦女演员。原籍东明县黄寨村。艺名“小白鞋”。父亲黄二润是两夹弦琴师，母亲张秀香是两夹弦旦脚演员。她自幼生活于戏班，受艺术熏陶，六岁学唱戏，八岁登台演出，十三岁就以花旦、闺门旦著称。民国三十二年(1943)父母相继去世，依当地风俗穿孝鞋三年，因有“小白鞋”之称。民国三十七年菏泽解放，两夹弦受到人民政府重视扶持，上演现代戏《白毛女》，她饰喜儿，《小二黑结婚》饰小芹。1954年两夹弦剧团改为菏泽县新艺剧团，她为首任团长，并参加山东省举办的第一届演员讲习班，使其表演艺术得到进一步提高。同年参加山东省第一届戏曲观摩演出大会，在《站花墙》中饰王美蓉，获演员奖，并灌制唱片。1956年，参加山东省第二届戏曲观摩演出大会，在《换亲》中扮演三姐，获演员一等奖。1959年剧团改为菏泽专区两夹弦剧团，仍任团长。并加入中国戏剧家协会。同年九月二十七日在



济南市为毛泽东等演出传统剧目《三拉房》，饰郭素贞。十一月参加山东省柳子戏、两夹弦、柳腔联合晋京汇报演出团，曾三进国务院，演出了《三拉房》(见图)、《站花墙》，受到刘少奇、朱德、陈云、陈毅、郭沫若等党和国家领导人亲切接见，并合影留念。1960年被选为山东省第三届政治协商委员会委员。1964年参加山东省革命现代戏曲会演，在《向阳人家》中饰演张母。她经常演出的剧目还有：《罗帕记》(饰康素贞)、《大卷帘》(饰祝英台)、《苦菜花》(饰娟子妈)等。由于她所演人物形象鲜明、唱腔优美、口齿清楚、富有浓厚的地方色彩，鲁西南群众有“拆了屋子卖了梁，也要看看小白鞋的《站花墙》”之说。她在演唱中，善于吸收山东梆子、豫剧、洛阳曲子、河北梆子等剧种的唱腔，对两夹弦大胆创新，曾改革创新了〔捻子〕、〔赞子〕、〔砍头橛〕等板式，唱腔清丽流畅，娇媚而不花梢，高亢而不粗俗，对两夹弦剧种的发展做出了贡献。“文化大革命”初期，受迫害致死。

**李玉香**(1925—1982)　茂腔演员。女。胶县人。出身于梨园世家，自幼随父李元林跟班学艺，八岁开始登台演出。专工青衣、花旦，后改小生。长期在青岛市广兴里、东镇、第三公园等处演唱。1949年6月青岛解放后，在党和政府关怀下，以李玉香为首与其妹李兰香等七人为基础，成立了青岛市光明茂腔剧团，于1950年发展到三十余人，李玉香被选为团长。除演出茂腔传统剧目“四大京”、“八大记”外，还移植改编和创作了《卖油郎与花魁》、《双蝴蝶》、《还乡杀人团》等剧目，深受观众欢迎。1954年参加山东省第一届戏曲观摩演出大会，演出《闹书房》，饰刘基，获演员奖。



李玉香曾当选为第一、二、三届山东省政治协商委员会委员，青岛市人民代表大会代表。她领导剧团认真执行党的各项文艺方针、政策，每年以三分之二时间上山下乡到工矿区演出，并大力培养青年演员，使茂腔剧种后继有人。1957年参加中国共产党。

1959年8月，她率领剧团晋京汇报演出《锦香亭》、《西京》、《罗衫记》、《花灯记》等剧。《花灯记》进中南海演出时，受到周恩来、朱德、陈毅、李先念等中央领导的接见。1961年随团赴上海、苏州、镇江、无锡、宁波、杭州、徐州等地巡回演出。1982年因病逝世。

**李春生**(1926—1979)　柳琴戏演员。郯城县花园乡张哨村人。原名怀亮，从艺后改名春生。出身贫苦家庭，十四岁投师李忠志学唱“拉魂腔”，工文武老生，兼及武丑。十九岁出师，在鲁南、苏北等地搭班演出。民国三十三年(1944)曾参加中国共产党苏北地方组织领导的抗敌文艺宣传队，进行战地演出。民国三十五年国民党军队重点进攻时，宣传队负责人被捕，队伍被迫疏散，他返回家乡；因受伪地方政权迫害，旋即在南京等地以唱戏谋生。中华人民共和国成立后，参加江苏省新沂“拉魂腔”剧团。1953年参加临沂地区柳琴剧团。曾饰演《秦香莲》的包拯、《孙安动本》的孙安、《瓦岗寨》的罗成等。唱做念打均有较深

功底，动作潇洒，做工洗炼。能吸收兄弟剧种之长，根据剧情的变化和人物情感设计唱腔。1954年，参加山东省第一届戏曲观摩演出大会，演出《打干棒》，获演员奖。1956年参加文化部戏曲演员讲习会学习深造。曾灌制《打干棒》、《丝鸾记》等剧唱片。1957年加入中国共产党。1960年担任临沂柳琴剧团业务团长，仍坚持演出，在现代戏《小二黑结婚》、《魏隆民》、《沂河两岸》中担任主角。在患重病期间，仍参加地区文艺会演，演出《一张药单》。1979年病逝。



**张　斌**(1928—1968)　戏曲音乐家。宁津县二堂苏庄人。原名张传芳。出身贫苦，幼年父母俱丧，由叔父、民间艺人张增钧抚养成人。他酷爱戏曲，尤其熟悉河北梆子等地方戏曲。民国三十六年(1947)三月加入中国共产党。民国三十七年参加革命工作。先后在渤海一军分区文工队，沧南地委人民文工队，渤海人民文工团工作。



1950年，调至山东省文联地方戏曲研究室从事戏曲音乐研究工作。他虚心向民间艺术学习，向老艺人请教，广泛搜集各剧种、曲种的唱腔、曲牌，对吕剧音乐的研究成果尤为显著。后调省吕剧团工作，在吸收、继承吕剧传统音乐的基础上，勇于创新。他为吕剧《李二嫂改嫁》、《井台会》、《拾玉镯》、《蔡文姬》等剧编创的音乐唱腔，流畅优美，有浓郁的地方色彩；并发展创新了吕剧音乐中的〔摇板〕、〔紧板〕、〔快四平〕、〔反四平〕、〔反二板〕等多种板式，丰富了吕剧唱腔音乐的表现力，使吕剧成为观众喜爱的山东代表性剧种。他参与创作的现代戏《李二嫂改嫁》，分别获1954年山东省第一届戏曲观摩演出大会和华东区戏曲观摩演出大会剧本奖及剧本一等奖；他为《李二嫂改嫁》及《井台会》设计的音乐唱腔，获华东区戏曲观摩演出大会音乐改革(团体)奖。

他在戏曲音乐研究工作中，始终坚持理论与实践相结合的原则。先后编写出版《山东琴书音乐》(1959年)、《吕剧音乐研究》(1962年)等专著，并担任过柳子戏舞台艺术片《孙安动本》的音乐指导。他创作的歌曲《售棉对口》、《一条毛巾》等，受到全国及山东省有关部门的表彰奖励。

1962年，调省戏曲研究室任音乐组组长。曾被选为中国音乐家协会理事，中国音乐家协会山东分会理事。1968年遭迫害致死。

**李兰香**(1931—1965)　茂腔演员。胶县人。祖父李庄儿、父亲李元林都是茂腔艺人。她七岁时在青岛市随父亲学唱茂腔，后来也会唱柳腔，擅演青衣、花旦。十七岁与姐姐李玉香同台配搭演唱，后来玉香兼演小生，兰香便饰演主要旦行角色。1949年秋，以李玉香为

主组成青岛市光明剧团，姊妹合作排演了《卖油郎独占花魁》、《韩原借粮》等剧目。1954年，山东省第一届戏曲观摩演出大会期间，与李玉香合演《闹书房》，饰胡九春，刻画了一个思春下凡、对爱情执着追求的狐狸精，活泼天真，风趣可人，获演员奖。1956年，山东省第二届戏曲观摩演出大会时，饰《罗衫记》的郑月素（见图），在公堂上追述负屈蒙冤的往事，大段唱腔，如泣如诉，一气呵成，获演员一等奖。1959年参加新编历史剧《花灯记》的排演，随剧团晋京汇报演出。1965年，四清运动期间，自缢而死。



# 附　　录

# 戏曲会演、评奖、拍摄电影名单

## 山东省历届戏曲会演、调演一览表

| 时间 | 会演、调演名称 | 参加剧种 | 评奖情况 |
|---|---|---|---|
| 1954年8月5日至20日 | 山东省戏曲观摩演出大会 | 18 | 集体奖2个,演员奖28个,奖状11个,剧本奖6个 |
| 1956年9月2日至27日 | 山东省第二届戏曲观摩演出大会 | 21 | 老艺人奖12个,剧本奖16个,演出奖9个,演员奖194个,音乐奖2个,舞台美术奖7个,纪念状5个 |
| 1960年1月10日至20日 | 山东省吕剧观摩演出大会 | 1 | 未评奖。全省19个吕剧团参加演出、观摩 |
| 1960年7月22日至8月1日 | 山东省第一届青年戏曲演员会演大会 | 16 | 未评奖 |
| 1964年1月28日至2月8日 | 山东省部分京剧现代剧目汇报演出 | 1 | 未评奖。选出《奇袭白虎团》、《红嫂》、《黎明的河边》重点加工 |

（续上表）

| 时间 | 会演、调演名称 | 参加剧种 | 评奖情况 |
|---|---|---|---|
| 1964年12月17日至1965年1月7日 | 山东省地方戏革命现代戏观摩演出大会 | 15 | 未评奖 |
| 1971年10月5日至11月6日 | 山东省新创作戏剧会演 | | 未评奖 |
| 1976年4月至6月 | 全省学大寨题材专题文艺调演 | | 演出36台剧目，未评奖 |
| 1978年6月28日 | 山东省戏剧会演 | | 未评奖 |
| 1978年10月12日至1979年2月1日 | 山东省新创作戏剧会演 | 14 | 剧本创作奖28个 |
| 1979年9月21日至10月13日 | 山东省庆祝建国三十周年献礼演出 | 11 | 创作奖19个，演出奖19个 |
| 1981年7月3日至8月15日 | 山东省庆祝建党六十周年献礼演出 | 5 | 未评奖 |
| 1982年5月至12月 | 山东省第一届戏剧演出月（分两期举行） | 14 | 剧本奖34个，导演奖12个，表演奖146个，音乐设计奖28个，乐队伴奏奖12个，舞美设计奖21个，灯光设计奖7个，服装设计奖5个。尚有绘景奖、幻灯绘制奖、字幕奖等 |

# 山东省第一届戏曲观摩演出大会获奖名单

（1954年8月5日至20日）

| 等级 | 剧种 | 剧目 | 获奖者 |
|---|---|---|---|
| 集体奖 | 吕剧 | 光明大道 | 山东省吕剧团<br>济南鲁声剧团<br>演出 |
| 演员奖 | 吕　剧 | 光明大道 | 时克远、侯玉英 |
| | 评　剧 | 游 龟 山 | 花淑娟（以上济南市） |
| | 茂　腔 | 闹书房 | 李兰香、李玉香 |
| | 柳　腔 | 月墙 | 张秀云 |
| | 茂　腔 | 锦香亭 | 曾金凤、宿艳琴（以上青岛市） |
| | 五音戏 | 王二姐思夫 | 邓洪山 |
| | 五音戏 | 彩楼记 | 明鸿钧（以上淄博工矿区） |
| | 柳琴戏 | 打干棒 | 李春生 |
| | 柳琴戏 | 小书房 | 张金兰（以上临沂专区） |
| | 河北梆子 | 三上轿 | 张艳霞 |
| | 河南梆子 | 刀劈杨藩 | 司凤英（以上聊城专区） |
| | 河南梆子 | 哭剑 | 刘桂荣 |
| | 河南梆子 | 黄牛分家 | 刘君秋、刘玉朋 |
| | 河南梆子 | 花园会 | 杨梅兰 |
| | 河南梆子 | 洛阳桥 | 张玉霞 |
| | 柳子戏 | 盗骨会兄 | 张春雷 |
| | 二夹弦 | 站花墙 | 黄云芝 |
| | 大平调 | 滚鼓山 | 张全臣 |
| | 本地偿 | 徐龙铡子 | 梁保兴（以上菏泽专区） |
| | 山东梆子 | 摔琴 | 窦朝荣 |
| | 四平调 | 借年 | 刘玉芝 |
| | 山东梆子 | 提寇 | 李云鹏（以上济宁专区） |
| | 吕剧 | 李二嫂改嫁 | 王俊英 |
| | 吕剧 | 小姑贤 | 林建华（以上省吕剧团） |
| 奖状 | 莱芜梆子 | | 杨岱、胡庆松 |
| | 河南梆子 | | 刘兆伦、王锡堂 |
| | 山东梆子 | | 黄儒秀 |
| | 柳子戏 | | 刘仰田 |
| | 大平调 | | 张文祥、牛印合 |
| | 本地偿 | | 赵凤来 |
| | 东路梆子 | | 刘长庚、孟昭轩 |

（续上表）

| 等级 | 剧种 | 剧目 | 获奖者 |
|---|---|---|---|
| 剧本奖 | 吕剧 | 小姑贤 | 山东省文联地方戏曲研究室、山东省吕剧团集体改编 |
| | 吕剧 | 王定保借当 | 山东省人民政府文化事业管理局戏曲审定组集体改编，纪根垠执笔 |
| 剧本奖 | 吕剧 | 李二嫂改嫁 | 刘梅村、刘奇英等编剧 |
| | 吕剧 | 光明大道 | 刘奇英创作 |
| | 柳腔 | 寻工夫 | 李川、秋潮改编 |
| | 五音戏 | 彩楼记 | 纪根垠、刘奇英改编 |

## 华东区戏曲观摩演出大会山东省代表团获奖名单

（1954年9月至11月）

| 等级 | 剧种 | 剧目 | 姓名或单位 |
|---|---|---|---|
| 剧本一等奖 | 吕剧 | 李二嫂改嫁 | 改编者刘梅村、刘奇英、靳惠新、王昭声、张斌 |
| 剧本二等奖 | 吕剧 | 光明大道 | 剧作者刘奇英 |
| | 山东梆子 | 两狼山 | 整理者张彭 |
| | 吕剧 | 王定保借当 | 山东省文化事业管理局戏曲审定组集体改编，纪根垠执笔 |
| 优秀演出奖 | 吕剧 | 李二嫂改嫁 | 山东省代表团演出 |
| 演出奖 | 吕剧 | 光明大道 | 山东省代表团演出 |
| | 五音戏 | 彩楼记 | 山东省代表团演出 |
| | 柳子戏 | 黄桑店 | 山东省代表团演出 |
| | 山东梆子 | 两狼山 | 山东省代表团演出 |
| | 河南梆子 | 黄牛分家 | 山东省代表团演出 |
| | 吕剧 | 王定保借当 | 山东省代表团演出 |
| | 吕剧 | 小姑贤 | 山东省代表团演出 |
| 演员一等奖 | 五音戏 | | 邓洪山 |
| | 山东梆子 | | 窦朝荣 |
| | 吕剧 | | 时克远 |
| | 吕剧 | | 王俊英 |

（续上表）

| 等级 | 剧种 | 剧目 | 姓名或单位 |
|---|---|---|---|
| 演员一等奖 | 吕剧 | | 郎咸芬 |
| | 京剧 | | 孟丽君 |
| 演员二等奖 | 河南梆子 | | 刘君秋 |
| | 吕剧 | | 林建华 |
| | 柳子戏 | | 张春雷 |
| | 五音戏 | | 明鸿钧 |
| | 河南梆子 | | 刘玉朋 |
| | 茂腔 | | 宿艳琴 |
| | 山东梆子 | | 刘桂荣 |
| | 吕剧 | | 钱玉玲 |
| | 京剧 | | 周亚川 |
| 演员三等奖 | 吕剧 | | 于廷臣 |
| | 吕剧 | | 武韬 |
| | 山东梆子 | | 李云鹏 |
| | 吕剧 | | 李同庆 |
| | 茂腔 | | 曾金凤 |
| | 河南梆子 | | 王廷臣 |
| | 柳子戏 | | 何东明 |
| | 吕剧 | | 李岱江 |
| | 吕剧 | | 李筱玲 |
| | 吕剧 | | 杨瑞卿 |
| | 吕剧 | | 沈　涛 |
| | 吕剧 | | 韩　斌 |
| | 吕剧 | | 常　兰 |
| 演员三等奖 | 吕剧 | | 郭丽华 |
| | 吕剧 | | 侯玉英 |
| 奖状 | 河南梆子 | | 司凤英 |
| | 五音戏 | | 邓洪俊 |
| 导演奖 | 吕剧 | 李二嫂改嫁 | 导演尚之四 |
| | 吕剧 | 光明大道 | 导演尚之四、陈征信 |
| 音乐奖　乐师奖 | 河南梆子 | | 张玉芝 |
| 音乐奖　音乐改革奖（团体奖） | 吕剧 | 李二嫂改嫁、井台会 | 山东省吕剧团 |
| 舞台美术奖 | 吕剧 | 光明大道 | 美术设计贺伟、张琨 |

# 山东省第二届戏曲观摩演出大会获奖名单

（1956年9月）

| 等级 | 姓名 | 剧种 | 单位 |
|---|---|---|---|
| 示范演出纪念状 | 白玉昆 | 京剧 | 昌潍专区代表团 |
| | 周啸天 | 京剧 | 山东省京剧团 |
| | 孟丽君 | 京剧 | 济南市代表团 |
| | 邓洪山 | 五音戏 | 淄博市代表团 |
| | 窦朝荣 | 山东梆子 | 济宁专区代表团 |
| 老艺人奖 | 司凤英 | 河南梆子 | 聊城专区代表团 |
| | 郎方铎 | 大笛子戏（即罗子戏） | 聊城专区代表团 |
| | 刘顺仙 | 茂腔 | 青岛市代表团 |
| | 张全臣 | 平调 | 菏泽专区代表团 |
| | 牛印合 | 平调 | 菏泽专区代表团 |
| | 苗玉春 | 大弦子戏 | 菏泽专区代表团 |
| | 卜端品 | 柳琴戏 | 济宁专区代表团 |
| | 张继爱 | 山东梆子 | 济宁专区代表团 |
| | 田春华 | 京剧 | 山东省京剧团 |
| | 关丽卿 | 京剧 | 山东省京剧团 |
| | 薛莲芳 | 京剧 | 山东省京剧团 |
| | 李海亭 | 吕剧 | 山东省吕剧团 |
| 演员一等奖 | 李同庆 | 吕剧 | 济南市代表团 |
| | 花淑娟 | 评剧 | 济南市代表团 |
| | 韩少山 | 京剧 | 济南市代表团 |
| | 曾金凤 | 茂腔 | 青岛市代表团 |
| | 李兰香 | 茂腔 | 青岛市代表团 |
| | 张秀云 | 柳腔 | 青岛市代表团 |
| | 言少朋 | 京剧 | 青岛市代表团 |
| | 韩小楼 | 京剧 | 青岛市代表团 |
| | 黄宝岩 | 京剧 | 烟台市代表团 |
| | 刘桂荣 | 山东梆子 | 菏泽专区代表团 |
| | 刘君秋 | 山东梆子 | 菏泽专区代表团 |
| | 杨梅兰 | 河南梆子 | 菏泽专区代表团 |
| | 张玉霞 | 河南梆子 | 菏泽专区代表团 |
| | 张春雷 | 柳子戏 | 菏泽专区代表团 |
| | 孔繁奇 | 柳子戏 | 菏泽专区代表团 |

（续表一）

| 等级 | 姓名 | 剧种 | 单位 |
|---|---|---|---|
| 演员一等奖 | 黄云芝 | 二夹弦 | 菏泽专区代表团 |
| | 任新才 | 山东梆子 | 菏泽专区代表团 |
| | 王秀真 | 河南梆子 | 济宁专区代表团 |
| | 孙逊云 | 河南梆子 | 济宁专区代表团 |
| | 秦秀芳 | 河南梆子 | 济宁专区代表团 |
| | 卢胜奎 | 山东梆子 | 济宁专区代表团 |
| | 郝瑞芝 | 河南梆子 | 泰安专区代表团 |
| | 张艳卿 | 京剧 | 泰安专区代表团 |
| | 筱佩珠 | 评剧 | 聊城专区代表团 |
| | 张艳霞 | 河北梆子 | 聊城专区代表团 |
| | 张桂花 | 河南梆子 | 聊城专区代表团 |
| | 赵啸澜 | 京剧 | 聊城专区代表团 |
| | 田富振 | 京剧 | 聊城专区代表团 |
| | 张传海 | 吕剧 | 惠民专区代表团 |
| | 李玉书 | 京剧 | 惠民专区代表团 |

| 等级 | 姓名 | 剧种 | 单位 |
|---|---|---|---|
| 演员一等奖 | 刘俊文 | 京剧 | 惠民专区代表团 |
| | 云中翠 | 京剧 | 昌潍专区代表团 |
| | 杨寿山 | 京剧 | 昌潍专区代表团 |
| | 张金兰 | 柳琴戏 | 临沂专区代表团 |
| | 曹畹秋 | 京剧 | 临沂专区代表团 |
| | 靳惠新 | 吕剧 | 山东省吕剧团 |
| | 林建华 | 吕剧 | 山东省吕剧团 |
| | 武　韬 | 吕剧 | 山东省吕剧团 |
| | 周亚川 | 京剧 | 山东省京剧团 |
| | 袁金凯 | 京剧 | 山东省京剧团 |
| | 俞砚霞 | 京剧 | 山东省京剧团 |
| | 王影侠 | 京剧 | 山东省京剧团 |
| | 张金梁 | 京剧 | 山东省京剧团 |
| | 孙震霖 | 京剧 | 山东省京剧团 |

（续表二）

| 等级 | 姓名 | 剧种 | 单位 |
| --- | --- | --- | --- |
| 演员二等奖 | 霍春燕 | 评剧 | 济南市代表团 |
| | 孟丽蓉 | 京剧 | 济南市代表团 |
| | 张美玲 | 京剧 | 济南市代表团 |
| | 王文娟 | 京剧 | 济南市代表团 |
| | 孟喜平 | 京剧 | 济南市代表团 |
| | 张至云 | 京剧 | 济南市代表团 |
| | 董兰萍 | 京剧 | 济南市代表团 |
| | 李砚萍 | 京剧 | 青岛市代表团 |
| | 林之一 | 京剧 | 青岛市代表团 |
| | 董春柏 | 京剧 | 青岛市代表团 |
| | 王信生 | 京剧 | 青岛市代表团 |
| | 张文娟 | 京剧 | 青岛市代表团 |
| | 钳韵宏 | 京剧 | 青岛市代表团 |
| | 王化同 | 五音戏 | 淄博市代表团 |
| | 秋楚笙 | 京剧 | 淄博市代表团 |
| | 刘兆伦 | 山东梆子 | 菏泽专区代表团 |
| | 刘翠仲 | 山东梆子 | 菏泽专区代表团 |

| 等级 | 姓名 | 剧种 | 单位 |
| --- | --- | --- | --- |
| 演员二等奖 | 霍金玉 | 平调 | 菏泽专区代表团 |
| | 郭盛高 | 平调 | 菏泽专区代表团 |
| | 王圣乐 | 本地偕 | 菏泽专区代表团 |
| | 陈贯福 | 大弦子戏 | 菏泽专区代表团 |
| | 李永秀 | 柳子戏 | 菏泽专区代表团 |
| | 赵子正 | 山东梆子 | 菏泽专区代表团 |
| | 李云鹏 | 山东梆子 | 济宁专区代表团 |
| | 岳天祥 | 山东梆子 | 济宁专区代表团 |
| | 马金兰 | 山东梆子 | 济宁专区代表团 |
| | 孟玉琴 | 山东梆子 | 济宁专区代表团 |
| | 姚月芝 | 山东梆子 | 济宁专区代表团 |
| | 刘长春 | 柳琴戏 | 济宁专区代表团 |
| | 窦玉谦 | 山东梆子 | 济宁专区代表团 |
| | 刘玉芝 | 四平调 | 济宁专区代表团 |
| | 武慕云 | 河南梆子 | 济宁专区代表团 |
| | 杜巧云 | 河南梆子 | 济宁专区代表团 |
| | 程庆全 | 莱芜梆子 | 泰安专区代表团 |

（续表三）

| 等级 | 姓名 | 剧种 | 单位 |
| --- | --- | --- | --- |
| 演员二等奖 | 胡庆松 | 莱芜梆子 | 泰安专区代表团 |
| | 刘景太 | 河南梆子 | 泰安专区代表团 |
| | 关凤祥 | 评剧 | 聊城专区代表团 |
| | 刘凤岚 | 评剧 | 聊城专区代表团 |
| | 高文成 | 评剧 | 聊城专区代表团 |
| | 徐桂芬 | 河北梆子 | 聊城专区代表团 |
| | 杨宝童 | 京剧 | 聊城专区代表团 |
| | 刘长庚 | 东路梆子 | 惠民专区代表团 |
| | 吴俊良 | 京剧 | 惠民专区代表团 |
| | 孙俊生 | 京剧 | 惠民专区代表团 |
| | 崔蕴芳 | 京剧 | 惠民专区代表团 |
| | 马玉梅 | 茂腔 | 昌潍专区代表团 |
| | 高润滋 | 茂腔 | 昌潍专区代表团 |
| | 孙荣蕙 | 京剧 | 昌潍专区代表团 |
| | 宋友声 | 京剧 | 昌潍专区代表团 |
| | 雷振东 | 京剧 | 昌潍专区代表团 |
| | 白晶珠 | 京剧 | 昌潍专区代表团 |
| 演员二等奖 | 双翼祥 | 京剧 | 昌潍专区代表团 |
| | 邵瑞武 | 柳琴戏 | 临沂专区代表团 |
| | 任金祥 | 京剧 | 莱阳专区代表团 |
| | 陈剑蘋 | 京剧 | 莱阳专区代表团 |
| | 朱云鹏 | 京剧 | 莱阳专区代表团 |
| | 郭丽华 | 吕剧 | 山东省吕剧团 |
| | 张　玲 | 吕剧 | 山东省吕剧团 |
| | 沈　涛 | 吕剧 | 山东省吕剧团 |
| | 钱玉玲 | 吕剧 | 山东省吕剧团 |
| | 李岱江 | 吕剧 | 山东省吕剧团 |
| | 王昭声 | 吕剧 | 山东省吕剧团 |
| | 啸奎童 | 京剧 | 山东省京剧团 |
| | 赵馨茗 | 京剧 | 山东省京剧团 |
| | 马韵甫 | 京剧 | 山东省京剧团 |
| | 唐世辛 | 京剧 | 山东省京剧团 |
| | 费玉策 | 京剧 | 山东省京剧团 |
| | 郝俊卿 | 京剧 | 山东省京剧团 |

（续表四）

| 等级 | 姓名 | 剧种 | 单位 |
|---|---|---|---|
| 演员二等奖 | 苏承龙 | 京剧 | 山东省京剧团 |
| | 魏承武 | 京剧 | 山东省京剧团 |
| | 张冠英 | 评剧 | 济南市代表团 |
| 演员三等奖 | 黄云程 | 评剧 | 济南市代表团 |
| | 谭文琴 | 评剧 | 济南市代表团 |
| | 于鹤鹏 | 吕剧 | 济南市代表团 |
| | 张艳芳 | 吕剧 | 济南市代表团 |
| | 李传明 | 京剧 | 济南市代表团 |
| | 朱秀英 | 吕剧 | 济南市代表团 |
| | 张文忠 | 吕剧 | 济南市代表团 |
| | 左世君 | 京剧 | 济南市代表团 |
| | 刘铁城 | 京剧 | 济南市代表团 |
| | 罗喜禄 | 京剧 | 济南市代表团 |
| | 闫露华 | 京剧 | 济南市代表团 |
| | 刘翠兰 | 茂腔 | 青岛市代表团 |
| | 韩永善 | 茂腔 | 青岛市代表团 |
| | 宋洵光 | 柳腔 | 青岛市代表团 |
| 演员三等奖 | 孙蔚理 | 京剧 | 青岛市代表团 |
| | 姜振发 | 京剧 | 青岛市代表团 |
| | 张凤玉 | 五音戏 | 淄博市代表团 |
| | 冯俊华 | 京剧 | 淄博市代表团 |
| | 时华亭 | 河南梆子 | 菏泽专区代表团 |
| | 王玉成 | 河南梆子 | 菏泽专区代表团 |
| | 马福琴 | 二夹弦 | 菏泽专区代表团 |
| | 牛秀兰 | 二夹弦 | 菏泽专区代表团 |
| | 李京华 | 二夹弦 | 菏泽专区代表团 |
| | 曹梅英 | 大弦子戏 | 菏泽专区代表团 |
| | 杨明学 | 大弦子戏 | 菏泽专区代表团 |
| | 张兴灿 | 柳子戏 | 菏泽专区代表团 |
| | 刘瑞祥 | 平调 | 菏泽专区代表团 |
| | 李金英 | 本地偕 | 菏泽专区代表团 |
| | 张正品 | 河南梆子 | 济宁专区代表团 |
| | 孙明义 | 河南梆子 | 济宁专区代表团 |
| | 刘全玉 | 河南梆子 | 济宁专区代表团 |

（续表五）

| 等级 | 姓名 | 剧种 | 单位 |
|---|---|---|---|
| 演员三等奖 | 赵秀芳 | 河南梆子 | 济宁专区代表团 |
| | 于衍寅 | 山东梆子 | 菏泽专区代表团 |
| | 袁福全 | 山东梆子 | 菏泽专区代表团 |
| | 杨宝全 | 山东梆子 | 济宁专区代表团 |
| | 丘希聚 | 山东梆子 | 济宁专区代表团 |
| | 崔怀君 | 四平调 | 济宁专区代表团 |
| | 庞素梅 | 四平调 | 济宁专区代表团 |
| | 杜雪琴 | 四平调 | 济宁专区代表团 |
| | 徐家伦 | 柳琴戏 | 济宁专区代表团 |
| | 宋玉春 | 柳琴戏 | 济宁专区代表团 |
| | 王洪轩 | 河南梆子 | 泰安专区代表团 |
| | 轩诗运 | 河南梆子 | 泰安专区代表团 |
| | 王洪钦 | 河南梆子 | 泰安专区代表团 |
| | 丁淑琴 | 河南梆子 | 泰安专区代表团 |
| | 王玉红 | 莱芜梆子 | 泰安专区代表团 |
| | 宋其珍 | 莱芜梆子 | 泰安专区代表团 |
| | 李宝亭 | 评剧 | 聊城专区代表团 |
| 演员三等奖 | 张素云 | 评剧 | 聊城专区代表团 |
| | 张树楼 | 京剧 | 聊城专区代表团 |
| | 马宝珍 | 河南梆子 | 聊城专区代表团 |
| | 花淑梅 | 吕剧 | 惠民专区代表团 |
| | 傅耐霜 | 吕剧 | 惠民专区代表团 |
| | 管凤云 | 京剧 | 惠民专区代表团 |
| | 赵彦超 | 京剧 | 惠民专区代表团 |
| | 五龄童 | 京剧 | 惠民专区代表团 |
| | 徐德成 | 茂腔 | 昌潍专区代表团 |
| | 焦桂英 | 茂腔 | 昌潍专区代表团 |
| | 尹桂霞 | 柳琴戏 | 临沂专区代表团 |
| | 张君屏 | 京剧 | 临沂专区代表团 |
| | 何幼宝 | 京剧 | 临沂专区代表团 |
| | 汤宝珠 | 京剧 | 临沂专区代表团 |
| | 李吉华 | 吕剧 | 莱阳专区代表团 |
| | 李桂枝 | 吕剧 | 莱阳专区代表团 |
| | 李玉坤 | 吕剧 | 莱阳专区代表团 |

（续表六）

| 等级 | 姓名 | 剧种 | 单位 |
| --- | --- | --- | --- |
| 演员三等奖 | 吴玉英 | 吕剧 | 莱阳专区代表团 |
| | 解小华 | 京剧 | 莱阳专区代表团 |
| | 李公绰 | 吕剧 | 山东省吕剧团 |
| | 刘艳芳 | 吕剧 | 山东省吕剧团 |
| | 谢少卿 | 京剧 | 山东省京剧团 |
| | 姜惠秋 | 京剧 | 山东省京剧团 |
| | 宋玉蕴 | 京剧 | 山东省京剧团 |
| | 傅金林 | 京剧 | 山东省京剧团 |
| | 裴益才 | 京剧 | 山东省京剧团 |
| | 陈玉申 | 京剧 | 山东省京剧团 |
| | 洪德佑 | 京剧 | 山东省京剧团 |
| | 白盛玉 | 京剧 | 山东省京剧团 |
| | 陶龙春 | 京剧 | 山东省京剧团 |
| | 王幼亭 | 京剧 | 山东省京剧团 |

| 等级 | 剧种 | 剧目名称 | 作者（改编整理者） |
| --- | --- | --- | --- |
| 一等剧本奖 | 茂腔 | 罗衫记 | 整理者曹述之等 |
| | 大弦子戏 | 两架山 | 整理者郝福云、武斌、朱剑、葛振民、段玉清 |

| 等级 | 剧种 | 剧目名称 | 作者（改编整理者） |
| --- | --- | --- | --- |
| 二等剧本奖 | 吕剧 | 迎春曲 | 改编者张彭、刘梅村 |
| | 山东梆子 | 万紫千红 | 作者张彭、武斌 |
| | 平调 | 栖梧山 | 山东省戏曲工作组整理 |
| | 评剧 | 归来 | 改编者关凤奎 |
| 三等剧本奖 | 河南梆子 | 东北沟 | 作者孙永慈、孟昭太、康体富、王金荣 |
| | 山东梆子 | 奇错 | 整理者杨汉卿执笔 |
| | 评剧 | 归来 | 改编者张冠英、花淑娟、朱振峰 |
| | 山东梆子 | 拴娃娃 | 整理者武斌、徐原 |
| | 莱芜梆子 | 借闺女 | 改编者牟兴辰、张良弼 |
| | 河南梆子 | 拣豆种 | 改编者李寿山、朱剑 |
| | 茂腔 | 张郎休妻 | 改编者赵其昌、王省策 |
| | 柳琴戏 | 宝甕 | 改编者王凯 |
| | 京剧 | 鸳鸯抗婚 | 改编者耿梅村、庄兰田、王慎斋杨兴兰、侯亚言 |

| 等级 | 剧种 | 剧目 | 导演 |
| --- | --- | --- | --- |
| 一等导演奖 | 吕剧 | 迎春曲 | 刘梅村 |
| | 评剧 | 归来 | 关凤奎 |
| | 京剧 | 鹊桥 | 田富振 |

（续表七）

| 等级 | 剧种 | 剧目 | 导演 |
|---|---|---|---|
| 二等导演奖 | 河南梆子 | 小白旗的风波 | 董玉华 |
| | 河南梆子 | 东北沟 | 孟昭太 |
| | 河南梆子 | 拣豆种 | 寿张县胜利剧团 |
| | 京剧 | 天仙配 | 马润生 |
| | 茂腔 | 罗衫记 | 张洽洵 |
| 音乐改革奖 | 剧种 | 剧目 | 演出单位 |
| | 吕剧 | 迎春曲 | 山东省吕剧团 |
| | 山东梆子 | 万紫千红 | 菏泽专区代表团 |
| | 茂腔 | 罗衫记 | 青岛市代表团 |
| 音乐演出奖 | 评剧 | 归来 | 聊城专区代表团 |
| | 柳子戏 | 白兔记 | 菏泽专区代表团 |
| | 二夹弦 | 换亲 | 菏泽专区代表团 |
| | 河南梆子 | 穆桂英挂帅 | 济宁专区代表团 |
| | 四平调 | 刘芳福借银 | 济宁专区代表团 |
| | 河南梆子 | 拣豆种 | 聊城专区代表团 |
| | 河南梆子 | 二十只篮子 | 济宁专区代表团 |
| | 柳琴戏 | 王龙爬城 | 济宁专区代表团 |

| 等级 | 剧种 | 剧目 | 演出单位 |
|---|---|---|---|
| 音乐演出奖 | 平调 | 栖梧山 | 菏泽专区代表团 |
| | 山东梆子 | 闹幽州 | 菏泽专区代表团 |
| | 河北梆子 | 打御街 | 聊城专区代表团 |
| | 河南梆子 | 东北沟 | 泰安专区代表团 |
| | 京剧 | 鹊桥 | 聊城专区代表团 |
| | 京剧 | 天仙配 | 济南市代表团 |
| 乐师奖 | 剧种 | 姓名 | 单位 |
| | 京剧 | 贾贤英 | 山东省京剧团 |
| | 山东梆子 | 田春阁 | 菏泽专区代表团 |
| | 大弦子戏 | 赵海如 | 菏泽专区代表团 |
| | 平调 | 曹德仁 | 菏泽专区代表团 |
| | 二夹弦 | 程秀起 | 菏泽专区代表团 |
| | 京剧 | 刘友林 | 山东省京剧团 |
| | 京剧 | 刘紫臣 | 莱阳专区代表团 |

（续表八）

| | 剧种 | 剧目 | 设计者或单位 |
|---|---|---|---|
| 舞台美术奖 | 吕剧 | 迎春曲 | 纪纲、贺伟 |
| | 京剧 | 天仙配 | 济南市代表团 |
| | 评剧 | 归来 | 聊城专区代表团 |
| | 河南梆子 | 东北沟 | 泰安专区代表团 |
| | 山东梆子 | 万紫千红 | 菏泽专区代表团 |
| | 河南梆子 | 拣豆种 | 聊城专区代表团 |
| | 京剧 | 断桥 | 山东省京剧团 |
| | 剧种 | 剧目 | 单位 |
| 一等演出奖 | 吕剧 | 迎春曲 | 山东省吕剧团 |
| | 评剧 | 归来 | 聊城专区评剧团 |
| | 京剧 | 鹊桥 | 聊城专区京剧团 |

| | 剧种 | 剧目 | 单位 |
|---|---|---|---|
| 一等演出奖 | 茂腔 | 罗衫记 | 青岛市光明、金光剧团 |
| | 五音戏 | 拐磨子 | 淄博市五音剧社 |
| | 剧种 | 剧目 | 单位 |
| 二等演出奖 | 山东梆子 | 万紫千红 | 菏泽专署人民剧团 |
| | 京剧 | 天仙配 | 济南市京剧一团 |
| 展览演出纪念 | 大笛子戏 | | 范县群友剧团 |
| | 哈哈腔 | | 乐陵县利民剧团 |
| | 一勾勾 | | 临邑县四音剧社 |
| | 京剧 | | 山东省京剧团青年演员 |

# 省直暨济南市剧团大跃进剧目汇报演出获奖名单（戏曲部分）

（1958年6月16日至6日25日）

| | 剧目 | 作者 |
|---|---|---|
| 剧本奖 | 朱玉华 | 胡沁、岳朋 |
| | 刘连仁 | 高洁 |
| | 一百二十斤大老鼠 | 栾少山 |
| | 张辫子 | 王敏 |
| | 队日 | 魏克、王毓祥 |
| | 除四害 | 马润生、吴金铭、吴克勤、张存德 |
| | 过年 | 张存德 |
| | 劝阻员 | 陈子千 |
| | 万年长青 | 祁耀宇、张冠英 |
| | 习惯成自然 | 武斌 |
| | 卖余粮 | 王昭声 |

| | 剧目 | 演出单位 |
|---|---|---|
| 演出奖 | 刘连仁、除四害 | 济南市京剧团 |
| | 一百二十斤大老鼠、张辫子 | 山东省京剧团 |
| | 悬崖 | 济南市鲁新豫剧团 |
| | 卖余粮、采松塔、新推磨、山村的变化、队日、小白兔 | 山东省吕剧团学员队 |
| | 朱玉华、爷爷和孙女 | 济南市吕剧团 |
| | 习惯成自然 | 山东省梆子剧团 |
| | 万年长青 | 济南市新新评剧团 |
| | 过年 | 济南市共和京剧团 |

# 中华人民共和国成立三十周年献礼演出
# 山东省获奖名单（戏曲部分）

（1979年）

| 等级 | 剧种 | 剧目 | 作者 | 演出单位 |
|---|---|---|---|---|
| 创作一等奖<br>演出二等奖 | 吕剧 | 姐妹易嫁 | 改编：山东省重点剧目研究会，王慎斋、段成佑执笔。演出本整理：李公绰 | 山东省吕剧团 |
| 创作二等奖<br>演出三等奖 | 两夹弦 | 相女婿 | 王岳芳 | 山东省定陶县两夹弦剧团 |
| 创作三等奖<br>演出二等奖 | 吕剧 | 借年 | 李寿山、王之祥、王传友等 | 山东省吕剧团 |

## 山东省庆祝中华人民共和国成立三十周年献礼演出获奖名单(戏曲部分)

(1979年10月)

| 等级 | 剧种 | 剧目 | 作者 | 演出单位 |
|---|---|---|---|---|
| 创作奖 演出奖 | 吕剧 | 姊妹易嫁 | 改编:山东省重点剧目研究会,王慎斋、段成佑执笔。演出本整理:李公绰 | 山东省吕剧团 |
| | 吕剧 | 此恨绵绵 | 改编:赵象焜、钟昭株、鲍运昌 | 青岛市吕剧团 |
| | 吕剧 | 泪血樱花 | 改编:赵福朋 | 山东省吕剧团 |
| | 柳子戏 | 王昭君 | 改编:邵冠五、王民生、吴世廉 | 山东省柳子剧团 |
| | 京剧 | 傲蕾·一兰 | 改编:肖鸣、孙秋潮、程远里、张善堂 | 山东省京剧团 |
| | 山东梆子 | 玉虎坠 | 改编:赵剑秋、范季高、孙秋潮、任风 | 山东省梆子剧团 |
| | 莱芜梆子 | 赵连岱借闺女 | 整理:牟兴辰、张良弼 | 莱芜县莱芜梆子剧团 |
| | 京剧 | 纣王与妲己 | 改编:张存德 | 济南市京剧团 |
| | 五音戏 | 侠女 | 改编:邱亦兵 | 淄博市五音戏剧团 |
| | 柳琴戏 | 瑞云 | 改编:滕县文化局创作组张晶、姚奇、王牧天、王中 | 枣庄市滕县柳琴剧团 |
| 演出奖 | 京剧 | 一家人 | | 临沂地区沂水县京剧团 |
| | 两夹弦 | 相女婿 | | 菏泽地区定陶县两夹弦剧团 |
| | 豫剧 | 换袜记 | | 济宁地区豫剧团 |

## 山东省一九八二年戏剧演出月
## 剧本创作、导演、表演、音乐、舞美设计获奖名单（戏曲部分）

（按参加演出时间先后顺序排列）

| 等级 | 剧种 | 剧目 | 获奖者 |
| --- | --- | --- | --- |
| 优秀剧本创作奖 | 四平调 | 团圆 | 编剧朱广英、杜建春 |
| | 柳琴戏 | 卧龙求凤 | 编剧裴恩亭、王成君 |
| | 山东梆子 | 程咬金招亲 | 编剧胡沁 |
| | 评剧 | 砺志计 | 编剧张从明、张铁 |
| | 吕剧 | 隔墙姐妹 | 编剧王文田 |
| | 平调 | 后娘心 | 编剧吕厚龙 |
| | 柳琴戏 | 山乡锣鼓 | 编剧张晶（执笔）、王中、孔祥光 |
| 剧本创作奖 | 小吕剧 | 哈哈嫂 | 编剧王文田 |
| | 吕剧 | 出嫁 | 编剧牟家明、宋云峰 |
| | 四平调 | 谢媒人 | 编剧朱广英 |
| | 豫剧 | 牡丹案 | 编剧马家振 |
| | 京剧 | 道同 | 编剧尹德惠、铁民、丛月 |
| | 京剧 | 三升官 | 编剧李思洲、牟家明 |

| 等级 | 剧种 | 剧目 | 获奖者 |
| --- | --- | --- | --- |
| 剧本创作奖 | 吕剧 | “海盗”的女儿 | 编剧王润滋、张捷世 |
| | 茂腔 | 燕双飞 | 编剧吕希宝 |
| | 吕剧 | 曲径通幽 | 编剧辛显令、宋云峰 |
| | 豫剧 | 两娶亲 | 编剧孙富玺 |
| | 两夹弦 | 红果累累 | 编剧孔凡凯、武斌 |
| | 小豫剧 | 山里人 | 编剧马晓波 |
| | 吕剧 | 爱 | 编剧方肇瑞、毕芾村 |
| 剧本改编奖 | 山东梆子 | 闯王剑 | 编剧王传友 |
| | 吕剧 | 婴翠 | 编剧赵福朋 |
| | 京剧 | 重审诗扇案 | 编剧张存德、丛耸 |
| | 柳子戏 | 琵琶遗恨 | 编剧李愉干、刘加林 |
| | 吕剧 | 孪生姐妹 | 编剧赵福朋 |
| 优秀导演奖 | 山东梆子 | 闯王剑 | 导演张玉明 |
| | 吕剧 | 婴翠 | 导演王世元、赵福朋 |

（续表一）

| 等级 | 剧种 | 剧目 | 获奖者 |
| --- | --- | --- | --- |
| 优秀导演奖 | 茂腔 | 燕双飞 | 导演金慨夫、黄培尧 张茗华、周学亮 |
| 优秀导演奖 | 吕剧 | 隔墙姐妹 | 导演张守庆 |
| 导演奖 | 四平调 | 团圆 | 导演李玉珍 |
| 导演奖 | 京剧 | 道同 | 导演张蕴涛、陈心万 |
| 导演奖 | 柳琴戏 | 卧龙求凤 | 导演吴华宁 |
| 导演奖 | 山东梆子 | 程咬金招亲 | 导演陆燕飞、陈洪彦 |
| 导演奖 | 京剧 | 重审诗扇案 | 导演吴健海、金少洲 |
| 导演奖 | 评剧 | 砺志计 | 导演陈韵良 |
| 导演奖 | 豫剧 | 两娶亲 | 导演张坦夫 |
| 导演奖 | 柳琴戏 | 山乡锣鼓 | 导演杜非、吴家骥 |
| 导演奖 | 柳子戏 | 琵琶遗恨 | 导演张玲 |
| 导演奖 | 京剧 | 牡丹魂 | 导演何冠奇 |
| 优秀表演奖 | 山东梆子 | 阎王剑 | 许湘云（饰阎王） |
| 优秀表演奖 | 吕剧 | 出嫁 | 康宝华（饰雪芳嫂） |
| 优秀表演奖 | 豫剧 | 牡丹案 | 刘玉真（饰杨夫人） |
| 优秀表演奖 | 四平调 | 团圆 | 李梅（饰柳春枝） |
| 优秀表演奖 | 吕剧 | 婴翠 | 邓淑丽（饰婴翠） |
| 优秀表演奖 | 京剧 | 道同 | 陈心万（饰道同） |
| 优秀表演奖 | 京剧 | 道同 | 万晓黎（饰于素英） |
| 优秀表演奖 | 京剧 | 三升官 | 赵　勇（饰牛思凝） |
| 优秀表演奖 | 吕剧 | “海盗”的女儿 | 王英芳（饰海兰） |
| 优秀表演奖 | 吕剧 | “海盗”的女儿 | 翟淑德（饰海姑） |
| 优秀表演奖 | 吕剧 | “海盗”的女儿 | 景德林（饰王宪五） |
| 优秀表演奖 | 柳琴戏 | 卧龙求凤 | 徐宝琴（饰赵氏） |
| 优秀表演奖 | 山东梆子 | 程咬金招亲 | 庞洪德（饰程咬金） |
| 优秀表演奖 | 京剧 | 重审诗扇案 | 徐少民（饰周亮工） |
| 优秀表演奖 | 茂腔 | 燕双飞 | 曾金凤（饰丽芬娘） |
| 优秀表演奖 | 茂腔 | 燕双飞 | 张茗华（饰翠莲娘） |
| 优秀表演奖 | 茂腔 | 燕双飞 | 匡国栋（饰萧大爷） |
| 优秀表演奖 | 评剧 | 砺志计 | 隋道平（饰梁彤） |
| 优秀表演奖 | 京剧 | 牡丹魂 | 曲延华（饰绛云） |
| 优秀表演奖 | 京剧 | 牡丹魂 | 韩　涛（饰园勤） |
| 优秀表演奖 | 京剧 | 忠骨清风 | 杨永春（饰杨震） |

（续表二）

| 等级 | 剧种 | 剧目 | 获奖者 |
|---|---|---|---|
| 优秀表演奖 | 吕剧 | 隔墙姐妹 | 石连山(饰杨天云) |
| | 吕剧 | 隔墙姐妹 | 高晓荣(饰马虎嫂) |
| | 豫剧 | 两娶亲 | 赵广泉(饰高支书) |
| | 平调 | 后娘心 | 李桂芝(饰甜婶) |
| | 平调 | 后娘心 | 闫忠仁(饰老憨) |
| | ·两夹弦 | 红果累累 | 李京华(饰春婶) |
| | 吕剧 | 寻子记 | 刘福莲(饰张玉红) |
| | 柳琴戏 | 山乡锣鼓 | 王传苓(饰甄玉凤) |
| | 豫剧 | 牛二满卖猪 | 李玉环(饰牛二婶) |
| | 豫剧 | 山里人 | 王全荣(饰张大爷) |
| | 柳子戏 | 琵琶遗恨 | 李艳珍(饰赵五娘) |
| | 柳子戏 | 琵琶遗恨 | 李淑云(饰蔡母) |
| | 吕剧 | 爱 | 赵华(饰赵大娘) |
| | 吕剧 | 爱 | 董砚萍(饰赵春芳) |
| | 吕剧 | 爱 | 张艳芳(饰钱翠花) |
| 表演奖 | 京剧 | 连城 | 姜万千(饰乔大年) |
| | 山东梆子 | 闯王剑 | 尹爱菊(饰老妇) |
| 表演奖 | 山东梆子 | 闯王剑 | 张宝军(饰刘宗敏) |
| | 山东梆子 | 闯王剑 | 孔庆贞(饰高夫人) |
| | 吕剧 | 哈哈嫂 | 崔秀兰(饰喜姑) |
| | 吕剧 | 出嫁 | 张小忠(饰明涛) |
| | 豫剧 | 牡丹案 | 李宝玲(饰罗氏) |
| | 豫剧 | 牡丹案 | 胡志荣(饰赵翠芳) |
| | 豫剧 | 牡丹案 | 陈国立(饰罗金虎) |
| | 四平调 | 团圆 | 杨建华(饰田大发) |
| | 四平调 | 谁当家 | 李桂华(饰王秀兰) |
| | 吕剧 | 婴翠 | 米有余(饰王元丰) |
| | 吕剧 | 婴翠 | 于庆昌(饰王傅卿) |
| | 豫剧 | 华佗恨 | 孙广银(饰华佗) |
| | 豫剧 | 华佗恨 | 姬长涛(饰曹操) |
| | 京剧 | 三升官 | 吴凯(饰牛安) |
| | 吕剧 | “海盗”的女儿 | 曲安国(饰孙嘉) |
| | 柳琴戏 | 卧龙求凤 | 徐孝琴(饰黄月英) |
| | 柳琴戏 | 卧龙求凤 | 杜素文(饰诸葛亮) |

（续表三）

| 等级 | 剧种 | 剧目 | 获奖者 |
| --- | --- | --- | --- |
| 表演奖 | 柳琴戏 | 卧龙求凤 | 刘桂红（饰木女） |
| | 柳琴戏 | 卧龙求凤 | 马丽英（饰木女） |
| | 山东梆子 | 程咬金招亲 | 朱响玲（饰裴翠云） |
| | 京剧 | 重审诗扇案 | 武正霜（饰淑媛） |
| | 京剧 | 重审诗扇案 | 高喜禄（饰王佐） |
| | 京剧 | 淄流滔滔 | 金炳芬（饰薛木兰） |
| | 京剧 | 淄流滔滔 | 彭骏（饰孙敬轩） |
| | 京剧 | 淄流滔滔 | 高宁（饰王母） |
| | 茂腔 | 燕双飞 | 张梅香（饰丽芬） |
| | 茂腔 | 燕双飞 | 魏翠霞（饰春花） |
| | 茂腔 | 燕双飞 | 刘丽虹（饰母亲） |
| | 茂腔 | 燕双飞 | 王淑君（饰桂荣） |
| | 柳腔 | 璞玉传奇 | 王勇（饰卞和） |
| | 柳腔 | 璞玉传奇 | 孟林（饰楚文王） |
| | 柳腔 | 璞玉传奇 | 袁玲（饰亓爱玉） |
| | 评剧 | 砺志计 | 王厚芬（饰媛玉） |
| | 评剧 | 砺志计 | 隋志勇（饰钟士贤） |

| 等级 | 剧种 | 剧目 | 获奖者 |
| --- | --- | --- | --- |
| 表演奖 | 评剧 | 砺志计 | 王宝怀（饰长寿） |
| | 京剧 | 牡丹魂 | 侯文洋（饰孙奎） |
| | 京剧 | 牡丹魂 | 孙谋华（饰香玉） |
| | 京剧 | 忠骨清风 | 李燕春（饰杨玉） |
| | 吕剧 | 曲径通幽 | 毛卫武（饰孙崇杰） |
| | 吕剧 | 曲径通幽 | 何军（饰蓬莱嫂） |
| | 吕剧 | 隔墙姐妹 | 罗振明（饰张大伯） |
| | 吕剧 | 隔墙姐妹 | 李叶（饰李大婶） |
| | 吕剧 | 赶集路上 | 侯义庆（饰王金元） |
| | 京剧 | 住店 | 徐桂华（饰嫂子） |
| | 京剧 | 住店 | 潘立坤（饰李云芳） |
| | 柳子戏 | 琵琶遗恨 | 汤秋金（饰蔡伯喈） |
| | 柳子戏 | 琵琶遗恨 | 李松云（饰牛小姐） |
| | 柳子戏 | 琵琶遗恨 | 黄遵宪（饰牛丞相） |
| | 豫剧 | 两娶亲 | 李来明（饰石夫奇） |
| | 豫剧 | 两娶亲 | 张绍（饰石大田） |
| | 京剧 | 李逵大闹高唐州 | 郭军（饰李逵） |

（续表四）

| 等级 | 剧种 | 剧目 | 获奖者 |
| --- | --- | --- | --- |
| 表演奖 | 平调 | 后娘心 | 马洪轩（饰大肇） |
| | 两夹弦 | 红果果果 | 韩艳萍（饰秋鸽） |
| | 两夹弦 | 红果果果 | 牛辉庆（饰四猴子） |
| | 两夹弦 | 红果果果 | 张兆夫（饰老耿） |
| | 吕剧 | 寻子记 | 赵鲁刚（饰刘进中） |
| | 吕剧 | 寻子记 | 王丽（饰刘桂荣） |
| | 山东梆子 | 凤落桐 | 程文花（饰春妮） |
| | 柳琴戏 | 三星高照 | 杨玉莲（饰邓凤兰） |
| | 柳琴戏 | 三星高照 | 吕丽（饰郭玉梅） |
| | 柳琴戏 | 山乡锣鼓 | 赵恒成（饰任天喜） |
| | 柳琴戏 | 山乡锣鼓 | 罗莉（饰银杏） |
| | 柳琴戏 | 山乡锣鼓 | 王传亮（饰高吉） |
| | 柳琴戏 | 山乡锣鼓 | 王兴山（饰石里响） |
| | 豫剧 | 牛二满卖猪 | 李传喜（饰牛二满） |
| | 豫剧 | 山里人 | 田新菊（饰二婶） |
| | 京剧 | 谁的责任 | 孔庆霞（饰妈妈） |
| | 京剧 | 谁的责任 | 刘宝生（饰父亲） |

| 等级 | 剧种 | 剧目 | 获奖者 |
| --- | --- | --- | --- |
| 表演奖 | 山东梆子 | 桥下花 | 王金花（饰嫂子） |
| | 吕剧 | 李生姐妹 | 高静（饰蕙蕙） |
| | 吕剧 | 李生姐妹 | 文宗哲（饰俞强） |
| | 山东梆子 | 太宗释囚 | 张宗信（饰魏征） |
| | 山东梆子 | 太宗释囚 | 米玉华（饰长孙皇后） |
| | 山东梆子 | 太宗释囚 | 王秀芝（饰李世民） |
| | 京剧 | 李逵大闹高唐州 | 张小萍（饰柴夫人） |
| 优秀音乐设计奖 | 山东梆子 | 闯王剑 | 音乐设计卜镇山 |
| | 豫剧 | 牡丹案 | 音乐设计祝贵起、张占申、苏本栋 |
| | 吕剧 | 婴翠 | 音乐设计栾胜利、车培森 |
| | 京剧 | 牡丹魂 | 音乐设计战志良、曲台 |
| | 吕剧 | 隔墙姐妹 | 音乐设计王永昌、刘士海 |
| | 吕剧 | 爱 | 音乐设计杨春林、王辅林 |
| | 吕剧 | 李生姐妹 | 音乐设计李渔 |
| 音乐设计奖 | 小吕剧 | 婆婆·婆婆 | 音乐设计刘士海 |
| | 四平调 | 团圆 | 音乐设计于鑫、胡建武 |
| | 四平调 | 谢媒人 | 音乐设计刘鞏、朱广英、周生芹 |

（续表五）

| 等级 | 剧种 | 剧目 | 获奖者 |
|---|---|---|---|
| 音乐设计奖 | 京剧 | 道同 | 音乐设计纪连贵、武震霖 |
| | 京剧 | 三升官 | 音乐设计李国华、魏书训 |
| | 吕剧 | “海盗”的女儿 | 音乐设计丁博民、李延著、高赴亮、贾九令 |
| | 山东梆子 | 程咬金招亲 | 音乐设计毕雨生 |
| | 京剧 | 重审诗扇案 | 音乐设计毛宗骧、王乃林 |
| | 茂腔 | 燕双飞 | 音乐设计田玉书、冷玉杰、徐增亮 |
| | 柳腔 | 璞玉传奇 | 音乐设计徐正奎、刘元贵、国常兴、孙淑美、周承瑞、赵墩琪 |
| | 评剧 | 砺志计 | 音乐设计张植济 |
| | 吕剧 | 曲径通幽 | 音乐设计何平 |
| | 小吕剧 | 赶集路上 | 音乐设计周美润 |
| | 豫剧 | 两娶亲 | 音乐设计王庆森 |
| | 平调 | 后娘心 | 音乐设计刘汉坤 |
| | 吕剧 | 寻子记 | 音乐设计赵本勤 |
| | 柳琴戏 | 山乡锣鼓 | 音乐设计孔祥晖 |
| | 小京剧 | 谁的责任 | 音乐设计李宪明 |
| | 柳子戏 | 琵琶遗恨 | 音乐设计侯俊美、李永秀、程兆林、恽慭 |
| | 山东梆子 | 太宗释囚 | 音乐设计隋振环 |
| 乐队伴奏奖 | 小吕剧 | 婆婆·婆婆 | 惠民地区滨县吕剧团乐队 |
| | 四平调 | 谢媒人 | 济宁地区金乡县四平调剧团乐队 |
| | 豫剧 | 牡丹案 | 菏泽地区菏泽县豫剧团乐队 |
| | 京剧 | 道同 | 临沂地区京剧团乐队 |
| | 京剧 | 三升官 | 潍坊地区京剧团乐队 |
| | 柳琴戏 | 卧龙求凤 | 临沂地区柳琴戏剧团乐队 |
| | 山东梆子 | 程咬金招亲 | 山东省梆子剧团乐队 |
| | 京剧 | 牡丹魂 | 烟台地区京剧团乐队 |
| | 吕剧 | 隔墙姐妹 | 惠民地区滨县吕剧团乐队 |
| | 吕剧 | 爱 | 济南市吕剧团乐队 |
| | 山东梆子 | 闯王剑 | 济宁地区曲阜县山东梆子剧团乐队 |
| | 吕剧 | 婴翠 | 山东省吕剧团乐队 |
| 优秀舞美设计奖 | 山东梆子 | 闯王剑 | 设计许庆山 |
| | 吕剧 | 婴翠 | 设计贺伟、吴立成、高振强 |
| | 茂腔 | 燕双飞、 | 设计姜立清、沈凡 |
| | 柳子戏 | 琵琶遗恨 | 设计吴明肇、宿凤荣 |

（续表六）

| 等级 | 剧种 | 剧目 | 获奖者 |
| --- | --- | --- | --- |
| 舞美设计奖 | 小吕剧 | 仲秋月圆 | 设计唐春华 |
| 舞美设计奖 | 四平调 | 谁当家 | 设计于鑫、胡建斌 |
| 舞美设计奖 | 京剧 | 道同 | 设计尹传义、张延龙 |
| 舞美设计奖 | 京剧 | 三升官 | 设计王珏 |
| 舞美设计奖 | 吕剧 | “海盗”的女儿 | 设计王德力 |
| 舞美设计奖 | 京剧 | 牡丹魂 | 设计徐景祥 |
| 舞美设计奖 | 吕剧 | 隔墙姐妹 | 设计唐春华、安晓东、赵澍村 |
| 舞美设计奖 | 两夹弦 | 红果累累 | 设计冯奇 |
| 舞美设计奖 | 小吕剧 | 山里人 | 设计武长安、丁国安 |
| 舞美设计奖 | 吕剧 | 爱 | 设计吴殿顺、于鹤咏、向东 |
| 舞美设计奖 | 吕剧 | 李生姐妹 | 设计王维 |
| 灯光设计奖 | 京剧 | 道同 | 设计张广思、周运朋、朱洪义 |
| 灯光设计奖 | 京剧 | 三升官 | 设计于宗之、王维平、王金光 |
| 灯光设计奖 | 吕剧 | 婴翠 | 设计翟仲来、赵忠元 |
| 灯光设计奖 | 茂腔 | 燕双飞 | 设计刘志刚 |
| 灯光设计奖 | 吕剧 | 李生姐妹 | 设计郭洪基 |
| 服装设计奖 | 京剧 | 三升官 | 设计成希亮、丁斌 |
| 服装设计奖 | 吕剧 | 婴翠 | 设计赵玲 |
| 服装设计奖 | 茂腔 | 燕双飞 | 设计孙凤兰 |
| 服装设计奖 | 柳子戏 | 琵琶遗恨 | 设计马宗甫 |
| 幻灯绘制奖 | 平调 | 后娘心 | 设计李学山、李瑞芳 |
| 字幕制作奖 | 茂腔 | 银镯记 | 制作钟昭栋 |
| 化妆优秀设计奖 | 吕剧 | 婴翠 | 设计戴文秀 |

# 拍摄电影的戏曲剧目名单

| 剧种 | 片名 | 拍摄时间 | 拍摄单位 | 主要演员 |
|---|---|---|---|---|
| 吕剧 | 李二嫂改嫁 | 1957 | 长春电影制片厂 | 郎咸芬、杨瑞卿 |
| 吕剧 | 借年 | 1957 | 长春电影制片厂 | 刘艳芳、李岱江 |
| 柳子戏 | 孙安动本 | 1962 | 上海海燕制片厂 | 黄遵宪、张春雷 |
| 吕剧 | 姊妹易嫁 | 1963 | 香港华文电影公司 | 钱玉玲、刘艳芳 |
| 吕剧 | 两垄地 | 1965 | 上海海燕制片厂 | 常　兰、李岱江 |
| 京剧 | 奇袭白虎团 | 1972 | 长春电影制片厂 | 宋玉庆、方荣翔<br>殷宝忠、沈健瑾 |
| 吕剧 | 半边天 | 1976 | 长春电影制片厂 | 郭爱琴、杨瑞卿 |
| 莱芜梆子 | 三定桩 | 1976 | 上海电影制片厂 | 魏育升、孟君兰 |
| 吕剧 | 管得好 | 1976 | 上海电影制片厂 | 何　军、董明进 |
| 京剧 | 红云岗 | 1976 | 八一电影制片厂 | 张春秋、杨志刚 |
| 吕剧 | 逼婚记 | 1979 | 长春电影制片厂 | 张艳芳、董砚萍<br>张万真、高秀文 |
| 山东梆子 | 墙头记 | 1982 | 中国新闻纪录电影制片厂 | 张心让、刘君秋<br>徐凤琴、张贵元 |
| 莱芜梆子 | 红柳绿柳 | 1982 | 山东电影制片厂 | 魏育升、孟君兰<br>李桂英、李玲君 |

# 历史资料

## 山东省会警察局禁演剧目训令

### 为奉令颁禁剧目仰遵照严行查禁由

（政字第201号，令各支局）

为训令事，奉山东省公署警务厅第四四号内开，为令遵事案，奉山东省公署警字第十九号训令内开案准内政部第502号咨开，查戏剧为社会教育之一种，关系风俗人心至深且钜，凡有各剧内容秽亵，唱词淫荡，足以诱惑青年男女者，早经严禁演唱有案，当此地方粗定，与民更始之际，往往有投机伶人，借口繁荣市面，变更旧日淫剧名目或新编剧本，号称警世而实际相反，故意饰词耸听，以图影射牟利，或为官厅耳目所未周，或日久而生玩，所在多有，自应重申禁令，以资整饬。再凡有曾经以演唱淫剧著名之男女伶人，尤应严行监视，倘有密赴我警权所不能违到之区域内，施其故伎，一经查出，即行予以逮捕，严惩不贷；相应检同禁演剧目，函违查照，并饬所属遵照严行查禁等由，并附禁演剧目一件。准此，除咨复并分行外，合行印发禁演剧目一纸，令仰该厅转饬所属，一体严行查禁等因，并附禁演剧目一纸。奉此。除分行外，合行检发禁演剧目一纸，令仰该分局长切便遵照饬属随时严禁，案关整饬风俗，不得视为具文。切切此令。

附：检发禁演剧目一纸

兼局长张亚东

中华民国二十八年二月十六日

**禁演剧目**：《双针记》、《海潮珠》、《送灰面》、《也是斋》、《送盒子》、《庙中会》、《瑞云庵》、《卖胭脂》、《段家庄》、《遗翠花》、《迷人馆》、《狐狸缘》、《送灯》、《葡萄会》、《杀子报》、《拿苍蝇》（一名蝙蝠尘缘记）。

（选自《山东省会警察署半月刊》民国二十八年1—6月）

## 中共山东分局
## 对各地文协工作的指示

（一九四四年四月三十日）

（前略）文协的几个具体工作：开展剧运，其中应以话剧为主要方向，以新民主主义的艺术去改造群众意识。演旧剧则应改造，要有新的历史观点，要看在今天的作用。而农村剧团则不应脱离生产，否则会养成一些二流子，发扬秧歌对唱（二唱五和）来灌输阶级教育。

## 山东军区宣传部
## 关于公演《李闯王》的指示

军区政治部文艺工作团即将公演的《李闯王》，应作为干部整风学习的重要课程。各兵团各部门看戏的干部，应从历史教训中结合当前新形势进行思想教育和反省。并在各地公演时有组织有计划地组织观众和组织学习。

1、检讨干部中是否存在“纷纷然，昏昏然，大家都像以为天下已经太平了一样”的思想，以反对骄傲轻敌，反对自居功臣，享乐腐化，立即紧张地动员起来，为打破蒋敌伪合流，打击进犯山东的顽军，保卫抗战胜利果实，促成全国的民主、和平、团结、统一而作不懈的斗争。

2、检讨群众观念，反对胜利后不要群众的流寇思想。

3、检讨城市政策部队纪律，及由于不讲政策和纪律松懈所给予革命损失。

4、检讨盲目山头主义之危害，及干部间部队领导与被领导之间，应如何团结一致，为着打败敌人一心一德，而克服各种不正确的个人打算。

上述内容，应与当前时事学习相结合，根据各个不同部门的具体情况和任务，进行教育，并对于看戏的干部战士，同样以以上内容为中心，进行简明讲授和启发座谈，以求收到教育的效果。

一九四六年十月二日

# 冀鲁豫行政公署
# 为颁发高调剧第一批准演节目的通令

（教字第五号）

查我区地方戏有数种，其中以高调剧历史较久，流行很广，对群众影响也很大，故先进行审查。其他各种，因剧目繁多，内容复杂，只能有步骤地分批进行。审查的精神，是根据《人民日报》专论《有计划有步骤的完成旧剧改革工作》的精神，只要没有什么毒素，或群众多少能获得历史常识的便准予演出，对群众纯害而无益的则严禁演出。在审查中发现每出戏中多少总含有一些封建迷信淫荡和歌颂帝王的词句与场面，因系初步审查，未能详细删改，希各剧团在演出之前自动将含有毒素的词句与场面删去。凡不在准演节目以内的剧目，在演出之前，必须经本署审查批准后方能出演，仰即遵照执行为要。此令。主任潘复生，副主任贾心斋、韩哲一。中华民国三十八年元月二十五日。

附准许上演的高调剧第一批剧目：(一)新编历史剧(1)闯王进京，(2)三打祝家庄，(3)逼上梁山，(4)拳打镇关西，(5)风波亭，(6)闹登州，(7)岳家庄，(8)刺精忠，(9)镖打黄天霸，(10)贫妇卖子。(二)旧历史剧(1)打渔杀家，(2)打保府，(3)延安府，(4)清风寨(初步修改的可上演)，(5)河间府(删掉李长庚批太阳托梦等)，(6)反徐州(修改污辱穷人一节，如“正在家中刨芋头，老王爷叫我坐徐州；正在家中拾大粪，老王爷叫我去接印)，(7)收秦明(又名清风山)，(8)贺后骂殿，(9)平霍州，(10)清铜山(又名马龙计)，(11)清官册(又名提寇，到上殿止)，(12)王林休妻(又名三贤、小姑贤)，(13)三劝(删掉封建词)，(14)三上轿(删掉封建词)，(15)拐骡子(把唐员外改为唐老汉。又名杨三要饭)，(16)天齐庙(删掉黄飞虎与四天王)，(17)老征东(又名平安王，删掉石龙石虎)，(18)大辕门，(19)小辕门，(20)拾王宫(删掉保朝一场)，(21)黄鹤楼，(22)取西川(删掉诸葛瞎的二鬼)，(23)夜战马超，(24)单刀赴会，(25)八蜡庙(修改的可演)，(26)收马岱，(27)战金鳌，(28)铡美案，(29)甘露寺，(30)空城计(全本)，(31)古城会(删去训弟)，(32)火烧战船，(33)天水关(又名收姜维)，(34)父子会(又名对花枪)，(35)胭粉计(又名铡赵王)，(36)赶元王，(37)黑打朝，(38)打南阳，(39)长坂坡，(40)李刚打朝，(41)花打朝(又名国公图，删掉程咬金盗灵芝)，(42)老河东(又名困河东，删掉出真龙)，(43)马方困城，(44)楚汉争，(45)打杨八，(46)摔琴，(47)斩黄袍(又名哭头)，(48)闹酒店，(49)铡杜府(又名地堂板，删掉小鬼送信)，(50)洪昌府(又名双挂印，张仪伐苏秦)，(51)木兰征西(又名小藩国，删去送信节)，(52)崔凤英搬家(又名暹罗国，删去南海大士、龙王节)，(53)八宝珠(又名蹚镲，删去土地神虎)，(54)蝴蝶杯(藏舟止)，(55)审诰命(又名芦明征西、困雪山、马龙造反，删掉刘二布衫淫荡词及保皇的词

句，张三毛变为张老汉，不画丑脸，低级话去掉)，(56)双锋戟，(57)打蛮船(删掉小鬼捧音)，(58)玉虎坠(删掉小鬼说媒及迷信词)，(59)溪皇庄，(60)法门寺(删掉媒婆之淫词)，(61)两狼山(又名碰碑，删去托梦等迷信场面)，(62)南阳关，(63)阳河堂。

## 山东省民间职业剧团登记条例(草案)

第一条：为加强对民间职业剧团的领导，防止其盲目发展，保障其合法权益，并逐渐提高演出剧目与表演艺术的质量，进一步改革和发展人民戏曲事业，更好地为国家社会主义建设服务，特制订此条例。

第二条：我省所有已成立的民间职业剧团，必须在本省“民间职业剧团登记管理条例”公布之日起三个月内，根据规定手续，向当地县(市)文化主管部门申请登记(各专区直接领导的民间职业剧团，可向各专署文教科申请登记)，经审查：确有固定组织，具有必需的业务水平，足以维持经常营业演出；剧团内部各项制度较健全者，由所在县(市)文化主管部门，报经专署(市)文教科(局)审核同意转报省文化局批准发给登记证。

不合上述标准者，可由剧团提出申请，在取得当地文化主管部门的同意与协助下，进行定期整顿。在整顿期间，得发给临时演出证。如期限届满，仍不合上述标准者，得视具体情况，帮助其转业或继续进行整顿。

第三条：凡在本省民间职业剧团登记条例公布后，如拟新成立民间职业剧团，需事先作出计划，经当地文化主管部门审查并报省文化局批准后，方可筹备成立，但必须具备下列各项条件，始可申请登记(为了考核下列各项条件，必要时得由当地文化主管部门进行演出审查)。

1. 有固定的组织(包括一定数量的主要演员、一般演员、音乐人员、舞台工作人员、职员等)，其大部分成员，过去长期确系以演剧或剧团工作为职业者；

2. 有一定数量的上演剧目及一定的业务水平，能维持经常营业演出者；

3. 有一定的服装、道具及其他演剧所必须的设备者。

第四条：凡于本条例公布后成立的民间职业剧团，如因条件不合而未被批准者，可在一月内提出理由重新审核或向上级文化主管部门提出书面申诉，过期不予受理。但在申诉期间，未经正式批准登记以前，不得作营业性质的演出。

第五条：凡申请登记的民间职业剧团，均应填写山东省文化局印发之“民间职业剧团登记申请书”，附“剧团组织章程”、“演员职员履历表”、“经常上演剧目表”，依照表格，填写清楚，各一式四份及剧团负责人二寸半身免冠像片一张，一并呈报当地县(市)文化主管部门审核。

受理申请的各县(市)文化主管部门，应迅速提出初审意见，报经专区文教科转报省文

化局核定(济南、青岛、烟台、淄博市可呈报省文化局),批准发给登记证。剧团解散时亦须报经原登记的文化主管部门转省文化局备案,并应将登记证撤销。

第六条:凡经批准登记的民间职业剧团或准予临时演出的剧团,均须遵守下列各项规定:

1.不得上演中央文化部已明令禁演或暂行停演的剧目。

2.每半年的第一月份,应向原登记的文化主管部门,以书面报告前半年工作情况和下半年的工作计划(包括上演剧目、演出地点、场数、观众人数等);

3.赴外地旅行演出时,应将旅行演出计划(包括旅行演出地点,起至日期,演出剧目等),报请原登记的县(市)文化主管部门审核后发给旅行演出证,始得赴外地演出。剧团于旅行演出期满后,应立即将旅行演出证向原登记的文化主管部门撤销,如有必需延长演期或转赴另一地旅行演出时,应详细报请原发给旅行证的文化主管部门,批准延长或补发转赴另一地的旅行演出证。

对经常在农村流动演出的民间剧团:确因联系台口演出移动频繁,距离原登记的文化主管部门较远,往返确受时间限制者,可根据实际情况,每月制订流动演出计划,报经原登记部门。剧团于到达旅行演出地区,应即将旅行演出证及批准的旅行演出计划呈缴该地、县以上文化主管部门备案,该地文化主管部门对该剧团应予工作上的指导与协助。

4.剧团组织机构、制度及人员有变动时(如修改团章、改选团委、吸收招聘新演员或离职、缩减、开除成员等),应事先上报原登记的县(市)文化主管部门审查备案,得文化主管部门同意后执行。

第七条:凡经常流动演出的民间职业剧团,一般均应在成立所在地进行登记,长期不能在其成立所在地演出的剧团,可经取得成立所在地文化主管部门与剧团经常演出地区的文化主管部门同意后,在其经常演出地区的文化主管部门进行登记。但吸收外省剧团,必须根据所在市、县的需要与剧团业务水平,慎重考虑,报经专署文教科审查同意转报省文化局核批后,方得予以登记。

第八条:对已经登记批准的民间职业剧团,除应切实保障其合法权益外,对其成绩优越或工作表现良好者,得予以奖励。

1.能正确执行戏剧改革政策,在戏剧及演员教育与培养方面取得一定成绩或进行各种艺术改革,演出质量不断提高者。

2.经常选择上演优良剧目,不论其为历史或现代题材改编或创作、自编或其他剧团已经演出过的剧目,凡内容对人民有益,且在舞台艺术力求改进,为群众所欢迎者。

3.剧团内部组织机构健全,并能一贯坚持各项制度与政治、文化业务学习,有显著进步者。

4.接受政府领导,积极响应号召,模范遵守山东省民间职业剧团登记管理条例,努力

参加各项政治任务，有显著成绩者。

第九条：奖励办法：分定期奖与临时奖两种。定期奖每年定期评定一次，临时奖系奖励执行某项任务优良者，此项奖励工作由各该市、县文化主管部门主办，可吸收当地各有关部门参加，将评定意见报经专署文教科复审后，转报省文化局，根据省文化局拨给之奖金并参照具体情况，分别予以奖金、奖状或物质奖等。在评定时应吸收当地名演员与老艺人参加。

第十条：凡经批准登记的民间职业剧团，如有下列情形之一者，原登记的文化主管部门得按其情节轻重，给以适当处分或撤销其登记证：

1. 不遵守本条例第六条的 2、3、4、各项规定超过一年以上者；

2. 不遵守本条例第六条的 1 项规定，屡经批评不改者；

3. 有严重违反政府政策法令情事者；

4. 组织涣散，制度混乱，经常发生事故，确属无法整顿，或业务水平太低，无法维持经常演出者；

5. 未报告原登记文化主管部门，连续三个月不演出者。

剧团在旅行演出中，如有上述情形得由所在地文化主管部门征得原登记文化主管部门同意，予以适当处分。

撤销登记证的处分，必须经省文化局批准，报请中华人民共和国文化部备案。被撤销登记证的剧团如不服处分时，得在一个月内，向撤销登记的文化主管部门提出申诉，在申诉期间仍可继续演出。

第十一条：本省各地剧场，无论国营、公私合营或私营剧场，在全省各地民间职业剧团登记工作结束后，一律不得邀约或接受无登记证或临时演出证的民间职业剧团演出。如邀约已经核准登记的外地民间职业剧团，须事先向该剧场所在地文化主管部门申请批准。

第十二条：本条例报请省人民委员会批准公布之日执行。

山东省文化局

1955 年 11 月 16 日

## 山东省文化局
## 关于举办山东省第二届戏曲观摩演出大会的通知

(56)化戏字第 290 号

各专署、市文化(教)科(局)：

山东省第二届戏曲观摩演出大会，经报请省人民委员会批准，决定于 1956 年 9 月 1 日起在济南举行，兹发下“山东省第二届戏曲观摩演出大会计划”，希各地接到通知后，立

即研究布署执行。

山东省文化局

1956年5月5日

## 山东省第二届戏曲观摩演出大会计划

**一、会演目的**

为了鼓励戏曲创作，推广优秀剧目，通过会演进行互相观摩学习，交流艺术实践经验，从而提高戏曲的艺术质量及表现能力，以满足人民日益增长的文化需要，更好地为社会主义建设服务。

**二、会演时间**

1956年9月1日起至9月25日止，暂定25天。

**三、选拔方针**

1.剧种：参加此次戏曲观摩演出的剧种，应选拔当地具有代表性的、流行范围较广、剧团数目较多、并有一定艺术成就的主要地方戏剧种(包括京剧及外来剧种)。

2.剧目选拔应符合以下要求：

(一)为鼓励戏曲艺术努力反映现代生活，要求有条件上演现代剧的各种地方戏，尽量选拔现代剧节目；尤其欢迎各地创作或根据文学作品改编的现代剧目。

(二)选拔传统剧目，必须是该剧种原有的优秀剧目，并经过整理提高，其内容有一定的人民性，艺术风格上有特色，同时亦须注意到演员的艺术成就。

(三)在选拔剧目时，应注意凡已经参加过1954年山东省第一届戏曲会演评奖(包括其他各省(市)会演已经评奖的剧目)或已得到推广的剧目，不必再参加会演。如有的剧本，经过整理加工，其思想内容与艺术质量确有提高改进者例外。

(四)除特殊优秀的大型剧目外，尽量选择二、三人的短小精悍中小型剧目，并注意体裁的多样化。

(五)对京剧节目的选拔，要求有条件的剧团，最好能根据历史题材创作或改编新京剧；或选拔当地有一定艺术成就的著名演员，确受到广大群众欢迎的代表性剧目。

**四、剧种的确定及代表名额与演出场次的分配**

1.参加观摩演出的剧种分配如下：

济南市：京剧、评剧、吕戏。

青岛市：柳腔、茂腔、京剧。

烟台市：京剧。

淄博市：京剧、五音戏。

菏泽专区：豫剧、二夹弦、柳子戏、大平调、本地惼、大弦子戏。

济宁专区：山东梆子、吕戏、豫剧、四平调。

聊城专区：豫剧、评剧、京剧、河北梆子。

昌潍专区：京剧、茂腔。

莱阳专区：吕剧、京剧。

泰安专区：莱芜梆子、豫剧。

临沂专区：柳琴戏、京剧。

惠民专区：吕剧、京剧、东路梆子。

各地可根据以上意见并结合具体情况进行选拔，如有特殊情况，须要变更时，必须报经筹委会批准。此外，如：哈哈腔、乱弹、一勾勾等剧种，目前已无职业班社，亦可物色流散该地的职业艺人，适当选择尚能上演的较好剧目，带来作为内部展览，不予评奖。

2. 代表名额的分配：

参加观摩演出总人数为 450 人（除省直属各国营剧团及济南市外）包括代表团 350 人，观摩团 76 人，保留名额 24 人。根据各专（市）参加此次会演的剧种、剧团实际情况，适当分配。

由于经费及其他条件限制，各地必须严格控制名额，以免增加大会困难；各地应以专（市）为单位组成代表团，并由各该专（市）文化科（局）长（或酌派确能负起领导该团之责的戏曲工作干部）担任团长，负责本团的行政、思想、业务等工作；观摩人员可以地区为单位编成观摩小组，统一由代表团领导；演员应占代表名额三分之二，乐队及舞台工作人员，尽量做到兼顾。

3. 演出场次：共 35 场。计观摩演出 30 场，展览演出 5 场。兹分配如下：

（一）省话剧团展览演出一场（尚有机动展览场四场，临时确定）。

（二）省文化局所属省吕剧团、省京剧团、人民京剧团观摩演出共三场。

（三）济南市 3 场，青岛市 2 场，烟台市 1 场，淄博市 1 场半，菏泽专区 4 场，济宁专区 3 场，聊城专区 3 场，临沂专区 1 场半，昌潍专区 2 场，惠民专区 2 场，莱阳专区 2 场，泰安专区 2 场（以上共观摩演出 30 场）。

各地可根据规定场次情况，选拔演出剧目，原则上允许减少或放弃，一律不得增加场次；每场演出时间一般不得超过三小时半（亦可少于三小时半）。

**五、评奖工作**

为促进繁荣创作，鼓励提高艺术质量，决定对参加观摩演出的优秀作者（或改编整理）、演员、导演、音乐和舞台工作者进行评奖，以奖励他们的工作成绩和激发他们的创作热情。奖励种类如下：

1. 剧本奖、演出奖、导演奖、表演奖、音乐改革奖、舞台美术奖（并分集体奖与个人奖两种）。

2. 奖品分：奖章、奖状（并拟分一、二、三等奖，评奖办法另订）。

**六、组织领导**

1. 成立山东省第二届戏曲观摩演出大会筹备委员会，由省文化局、省文联及有关单位人员组成；并以王统照、冯毅之、梁晓庵、刘盛春、包干夫、赵剑秋、高洁、吴鸣岗、王桂浑、劳陕、游文斋、冯彬、方平、高九、王敏、刘梅村、栾少山、宋岳廷等18人为委员。王统照为主任委员，冯毅之、梁晓庵为副主任委员，赵剑秋为秘书长。

2. 委员会下设一室三科：（一）办公室：以王敏任主任，鞠子才、张方平为副主任，负责大会行政、文牍等工作。（二）宣传科：以方平为科长、吕明、李赵璧（加报社一人）为副科长，负责大会期间宣传报道与演出资料的收集整理大会会刊的编辑等工作。（三）辅导科以宋岳廷为科长，李寿山、孙秋潮为副科长，调集戏工组、省吕、京剧团及音工组部分有辅导能力人员若干人成立辅导组，分赴各专（市）协助选拔剧目与艺术加工。（四）演出科以刘梅村任科长，李准为副科长，负责演员管理及演出一切事宜。各科室其他干部，由文化局机关及有关单位抽调之。

3. 各专（市）可根据当地情况及领导力量，考虑成立会演筹备小组，在当地党委领导下，具体负责组织创作整理选拔剧目，排演加工等工作。

**七、工作准备及日程安排**

1. 四月底将《山东省第二届戏曲观摩演出大会计划》（草案）报省人民委员会批准后，正式成立筹委会，建立工作机构。

2. 六月上旬，成立辅导组，有计划地分赴各地，协同各专（市）文化主管部门，选拔剧目，辅导整理加工；同时拟收集各地准备会演情况及存在问题，编印辅导通讯若干期，以交流经验，防止偏差，指导会演准备工作。

3. 七月底要求各地必须将参加会演剧目基本上确定下来，并将演出剧目，演职员名单，报送省筹委会审查确定。各专（市）代表团，均须在8月29至31日三天内到达济南山东剧院报到。

**八、经费**

1. 本届会演，根据厉行节约，减少国家开支的原则，凡参加代表团成员不属国家供给的，其车旅膳宿等费，统由大会负责报销。会演期间概不发给剧团或个人工资及补贴，一般情况下应尽量动员剧团克服困难（可采用减低票价，组织到小地方演出，两班合演或交换主演等办法），坚持演出的原则，如有严重困难的，可考虑不要选拔。

2. 各地观摩人员（除不属国家供给的剧团人员外）各种费用一律自理，由原单位报销。

3. 各专（市）在会演前，如进行各项筹备或有条件的专（市）举办小型选拔会演需要经费时，主要依靠当地政府设法解决，我局一律不予拨款。

4. 代表团及观摩人员均需自带行李及日用必需品，除舞台灯光等设备外（特殊者可自备），一切演出所用服装、道具、乐器等，均须由代表团自备。

九、关于各地筹备工作

为使会演工作保证完成，各专（市）应立即进行准备，尽快开展工作，根据各地具体情况，制订工作计划。各地文化科（局）必须抽调胜任此项工作的干部加强领导，并调集有关单位人员成立筹备小组，争取党委的领导和支持。重要环节应抓紧剧目工作，尽量发动和组织当地创作力量与依靠艺人，进行创作和改编工作，同时深入剧团，会同艺人对传统剧目进行发掘和整理。并可结合去年我省大部分专区举办小型戏曲会演的基础上选拔剧目。此外，还可广泛收集春节文娱活动期间，农村、工矿的一些较好的群众创作，进行加工整理，求得会演剧目达到丰富多彩。在选拔剧目时，要充分贯彻选拔方针，依靠艺人，取得密切合作，坚决防止粗暴和包办代替的作风。

# 山东省文化局<br>关于转发“中华人民共和国文化部关于开放‘禁戏’问题的通知”的通知

(57)文艺字第190号

各专署、市、县文化（科）局：

顷接中华人民共和国文化部(57)文沈字第468号通知：解放初期，本部曾根据当时社会政治情况，经由戏曲界代表人物组成的“戏曲改进委员会”的研究讨论，从1950年到1952年先后禁演了26出戏曲。这些戏曲的禁演是有一定理由的，在当时基本上是正确的和必要的。但是即使在当时，由于对这些禁演剧目的理解不够明确，缺乏分析，在执行中又造成了许多清规戒律，妨碍了戏曲艺术的发展。现在，我国大规模阶级斗争已经基本上结束，广大人民群众的政治觉悟已经有了很大提高，戏曲艺人已经能够更好地掌握剧目。为了贯彻“百花齐放、百家争鸣”的方针，1956年举行的第一次剧目会议和今年举行的第二次剧目会议，都曾决定开放剧目，并且收到了好的效果。为了进一步推动艺术事业的繁荣和发展，本部现在决定，除已明令解禁的《乌盆计》、《探阴山》外，以前所有禁演剧目，一律开放，今后各地对过去曾经禁演过的剧目，或者经过修改后上演，或者照原本演出；或者经过内部试演后上演，或者进行公开演出，都由各地剧团及艺人参酌当地情况自行掌握。

以上希望通知各地艺术事业单位（包括民间职业剧团）。特此转发，希即遵照执行，并立即转知所属范围。

附件：前中央人民政府文化部禁演剧目。抄送：省文联、省京剧团、话剧团、吕剧团、山东剧院。

1957年5月20日

附：

## 前中央人民政府文化部禁演剧目

京剧：《杀子报》、《九更天》、《滑油山》、《海慧寺》、《双钉记》、《双沙河》、《大香山》、《铁公鸡》、《关公显圣》、《活捉三郎》、《引狼入室》、《大劈棺》、《全部鍾馗》、《薛礼征东》、《八月十五杀鞑子》、《奇冤报》(已于1956年10月5日开禁)、《探阴山》(已于1957年5月10日开禁)。

川剧：《兰英思兄》、《鍾馗送妹》。

评剧：《黄氏女游阴》、《活捉南三复》、《活捉王魁》、《阴魂奇案》、《因果美报》、《僵尸复仇记》、《全部小老妈》(老妈开嗙、枪毙小老妈)。

## 山东省文化局<br>关于重新进行专业戏曲艺术团体登记工作的通知

(59)文艺字第131号

各专署、市、县文化(教)科(局)，局直各剧团：

自从1954年我省民间职业剧团按照“山东省民间职业剧团登记条例“进行登记后，各剧团在各级党政领导下，在整顿巩固剧团、防止盲目发展与提高政治思想，提高艺术质量等方面，均取得了显著成绩。但近两年来，随着形势的发展，剧团变动极大，主要由于1958年剧团在整风学习和整顿组织的基础上，部分剧团进行了整顿合并；不少剧团随着专、县区划的调整，也进行了调配或撤销。特别在1958年大跃进形势下，不少县、市未按照“山东省民间职业剧团管理条例”的批转手续，而自行成立了剧团。因此，我局在1954年颁发的民间职业剧团登记证与当前剧团的实际情况已有很大出入。为进一步掌握我省艺术表演团体的情况，使之在现有基础上，更快地提高其艺术质量，并防止其盲目发展，决定对我省所有民间职业艺术表演团体(包括职业剧团、杂技马戏团、木偶剧团，不包括曲艺团、队。文工团、歌舞团暂不登记)，重新进行登记。希各地接通知后，即按以下各条办理登记手续。

一、民间职业艺术表演团体重新登记工作，是在原登记基础上进行的，因此，凡已登记过的艺术表演团体现在仍存有组织单位者，可将旧登记证交县(市)文化主管部门，并按照目前所属领导关系，具体名称，重新填表一式三份，由县(市)文化主管部门统一报专署(市)文化(教)科(局)汇集后报我局注销旧证，另换新证。

二、原登记时发临时演出证者，经过几年来确有提高，组织已较巩固和健全，基本上符

合职业戏曲艺术表演团体条件者，可填表一式三份，由县(市)文化主管部门提出意见，连同旧证一起报经专署(市)审核后汇集报局，换发正式登记证。

三、凡在登记后新成立的戏曲艺术表演团体(不包括文工团、曲艺团、队)应根据其确具备下列条件：组织机构健全；有一定的上演节目和服装道具；有固定的主要演员；能维持经常演出，由当地文化主管部门提出意见，报专署审核后(必要时得由文化主管部门进行演出审查)报局核批。原则上对当地确属需要而剧团又合乎上述条件，并能在经济上自给自足者，可按登记条件补办登记手续报省核批。对一些艺术水平很低，地方又不太需要者，可考虑与当地同剧种的剧团进行合并或撤销。但在处理人员时一定要慎重，不要造成流离失所；尤其对老艺人不能作一般冗员处理。

四、凡已登记的艺术团体(发正式证或临时演出证者)如已撤销或与其他单位合并，可由县文化主管部门报专署予以注销并交销登记证。

五、凡办理登记的艺术团体(不论是换证或补办登记手续者)一律填表一式三份(一份留县，一份报专署(市)，一份报局备案)，并需附寄团体负责人免冠二寸半身照片一张。但补办登记手续之新成立的艺术团体，必须将团体建团以来的工作总结一并报来。

六、各种表册如不够时，由各专署(市)文化(教)科(局)根据我局拟定的表册规格自行印制，我局不再补发。

七、办理登记日期：县(市)于8月15日前结束，专署(市)于9月15日报局。

此外，根据我省剧团发展情况，已达到县县有剧团，且很多县有三至四个，多的甚至达八个剧团的。因此，遵照省委指示，今后一、二年内主要是整顿巩固提高剧团质量，一般不再发展，对一些少剧团的县、市，必要时可在专、市内适当进行调配或有计划地组织剧团作巡回演出，以满足群众的文化生活要求。今后对成立剧团的申请，必须严格控制。并按照“山东省民间职业剧团登记管理条例”第三、四条规定手续办理。各地新成立剧团必须经当地文化主管部门报经专署文化(教)局审核后，转报我局批准后，方可筹备成立，未经正式批准前，不得成立。更不准先成立后报告或边成立边报告；亦不得在已有的剧团内增加演出单位。

1959年7月2日

抄报：中华人民共和国文化部、省委宣传部、省人委办公厅。

## 山东省文化局
## 关于民间职业剧团登记工作的补充通知

(59)文艺字第176号

各专署文教局，各县文化科：

我局(59)文艺字第131号关于重新进行专业戏曲艺术团体登记工作的通知下达后，

各地文化主管部门，已着手办理剧团的登记工作，但最近我局连续收到冠县、滕县、莱芜县、昌乐县、费县、金乡县、日照县等地的剧团的登记表，这些登记表有的无县、专文化部门意见，有的仅有县文化科的意见，这样使我们在审核工作时困难很大。为使登记工作顺利地完成，各县文化科应即通知当地剧团不要擅自将表寄局，各地文化部门应认真根据我局前通知中各项登记条例的规定手续办理；各专（市）文化（教）局将登记表汇总审核并填写意见后，于9月15日统一报局。

1959年9月1日

## 山东省人民委员会
## 批转省文化局“关于加强农村业余剧团管理工作的报告”

（62）鲁文办行字第1号

各专署、市、县人民委员会：

省人委同意省文化局关于加强对农村业余剧团管理工作的报告，希各地研究执行。

我省自秋以来，在收成较好地区，由于群众对文化生活的要求，不少县社，相继组织了农村业余剧团。这种业余性群众组织是允许的。因为它对活跃农村文化生活，配合开展社会主义教育，是起一定作用的。但是，对业余剧团必须加强领导与管理，否则，就会发生违犯政策、铺张浪费，到处乱拉演员的混乱现象，而且如果无控制地发展，也会影响农业生产。为此，各地必须加强对农村业余剧团的领导和管理，希望你们根据具体情况，认真进行一次检查。如有违犯文化局所提出的原则规定者，应及时注意纠正。

## 山东省文化局
## 关于加强对农村业余剧团管理工作的报告

（61）文化字第149号

山东省人民委员会：

今秋以来，我省大部分地区都获得了农业生产的较好收成，又因“六十条”及党的各项政策的深入贯彻，广大农村出现了大好形势，不但生产正常发展，而且群众生活有了较好的安排。目前，随着农闲季节的到来，群众对文化生活的要求日益迫切，现有的职业剧团和电影放映队不能满足需要。因此，各地农村业余剧团便活跃起来。农村业余剧团的活跃，对配合今冬农村社会主义教育，加强宣传力量和开展新年春节群众文娱活动，满足群众的

文化生活要求，是会起到很大作用的。但据目前情况看，有些地区的农村业余剧团，由于未能及时加以管理，也出现了许多严重的问题。如：有的生产大队作为一项副业收入而发展业余剧团，到处流动演出，聘师、挖角，任意招收人员，花费巨款添置衣具，大吃大喝，挥霍浪费，等等。据济宁市文化馆反映，该市外出流动演出的业余剧团遍及全市，几乎每个公社都有，他们不但到外县演出，而且由近及远，东到兖州，西至郓城。这些业余剧团的票价一般在二至三角左右，其收入数字是相当大的。如该市长沟公社钱海业余剧团在兖州县演出时，每天平均收入四百五十元，最多每天曾达七百五十元。除高价售票外，还要粮食（有的以收粮为主，售票为次）。该业余剧团在凤凰台演出六天，共收入六百斤粮食和一千元钱。许多业余剧团都是在哪里演出，就在哪里吃饭，不带口粮。该市马村公社彭营业余剧团在郓城县演出时，其售票收入除去剧场提成部分，所余全部交回生产大队，作为大队的副业收入。生产大队再从中提出百分之二十至三十发给演员作零用钱，而且队里还给演员照记工分，和其他社员同样参加分配。

有些业余剧团为适应其发展的需要，大量吸收农村中的旧艺人和职业剧团下放的人员，甚至到职业剧团中挖角。如彭营业余剧团，共有四十一人，其中有十一人是巨野、汶上、梁山等外地招收的。町里公社杨李业余剧团百分之五十以上的人员是外地的。町里业余剧团从滕县梆子剧团挖了三个人（青衣、花旦各一人、主弦琴师一人），由莱阳县挖了一人。再如滕县东郭公社业余剧团挖去微山县梆子剧团二人、金乡县四平调剧团一人。职业剧团的演员到业余剧团后，吃饭不定量，也不收粮票，不演出时由大队负责口粮，其工资收入比职业剧团高，一般每日可拿三至四元，最多达十元。而且在行动上无拘无束，有个人的充分“自由”。因此有些职业剧团的演员很容易被业余剧团挖去。这些业余剧团在实质上也就变为职业剧团了。

这些业余剧团的“发展”，是与个别公社领导的支持有关系的，如：有的公社拨出三、四千元添置了新箱，并由生产大队长兼任团长率领演出，县文化主管部门制止不住。

目前，业余剧团置箱买行头之风很盛，市场上半新的戏衣戏具已经供不应求。在演出剧目方面也相当混乱，除演出大型剧目和连台本戏外，某些有毒素的剧目也有所出现。

根据上述情况，我们认为，农村业余剧团作为生产队的副业收入而到处售票演出是不对的，违背了党的农业生产政策、粮食政策及群众文化活动的原则。它集中了大批劳力，直接影响了农业生产，并发展成众多的职业或半职业剧团，增加了社会负担；其大量地挖角聘师，也影响了职业剧团的正常活动；其组织成员混杂，相聚一起，到处流动，并大吃大喝，也造成了挥霍浪费和混乱局面。总之，这样发展下去，问题是相当严重的，必须采取适当措施，加强对农村业余剧团的管理工作。为此，特提出如下几点意见：

（1）各级党委及文化主管部门应加强对业余剧团的领导。业余剧团的活动必须是业余的，不能脱离生产。其活动目的是自我教育自我娱乐。其活动范围应限于本村本队，但在

年节期间到附近村、队作交流访问性的演出是允许的。各艺术馆、文化馆(站)等辅导单位，在辅导工作中，亦须加强说服教育工作，指导其正确地开展活动。

(2)业余剧团一律不得发展成职业剧团，不准售票演出和当作副业经营，亦不得变相地用售票或包场办法索取粮食和副食品。如确为解决少量的活动经费(如买化妆品等)，而需作一、二场的售票演出时，也须经公社党委批准。

(3)业余剧团一律不准招挖职业剧团的人员，不准乱吸收社会人员。已经收留的职业剧团的演员应当动员其回原团工作。

(4)国家剧场不得接受业余剧团售票演出。

(5)业余剧团在活动中必须严格厉行勤俭节约，不得铺张浪费。

以上意见如无不当，请批转各地参照执行。

一九六一年十二月十二日

抄报：省委文教部、余修副省长。

## 山东省文化局<br>关于召开戏曲现代剧目会演预备会的通知

(64)文艺字第16号

各专(市)文教(化)局：

为作好全省地方戏曲现代剧目会演的准备工作，摸清各地剧目创作情况，(包括地方戏曲和京剧)我局定于7月16日召开预备会议，时间暂定三天。希你局派一主管戏曲工作的同志或专署剧目组组长前来参加，如参加省会演的剧目已选定，可将剧本一并带来。

报到地点省文化局。

1964年6月3日

抄报：省委宣传部、省人委文教办公室。

抄送：省文联、出版局、省戏研室。

## 中共山东省革委文化局党组<br>关于柳子戏《孙安动本》和赵剑秋等同志平反的决定

《孙安动本》是柳子戏传统剧目之一。省戏曲研究室于一九五六年进行挖掘，一九五八年与济宁地区戏研室共同整理，由郓城县柳子剧团上演。省委领导观看后，认为是出好戏。

一九五九年三月我局派人到剧团帮助加工，五月调省，十一月晋京汇报演出。敬爱的周总理、朱德委员长、郭沫若副委员长和陈毅副总理等国家领导人，看了演出并接见了演员。一九六二年由上海海燕电影制片厂拍成电影。

“文化大革命”初期，在林彪、“四人帮”炮制的“文艺黑线专政论”和“四人帮”炮制的黑文“评新编历史剧《海瑞罢官》”的影响下，把这出戏打成大毒草，加上了“反党反社会主义”、“篡党夺权复辟资本主义”等莫须有的罪名，并在报上进行了重点批判。参加剧本加工整理的赵剑秋、尚之四、范季高、张斌、朱剑、纪根垠、杨汉卿等同志，以及剧团团长王昭声同志，都受到了株连。其中王昭声、张斌、范季高三同志，遭到了精神上和肉体上的折磨和摧残，含冤去世。

为了拨乱反正，澄清是非，本着实事求是，“有错必纠”的精神，党组对《孙安动本》一剧进行了研究，认为该剧揭露了封建王朝统治阶级内部的矛盾斗争，歌颂了孙安不畏权势，刚直不阿，敢于向坏人坏事作斗争的精神，有一定的人民性、民主性，是一个比较优秀的剧目。文化局党组向省委写了要求为《孙安动本》平反的报告，省委批准了这个报告，并指示我们为《孙安动本》公开平反。根据省委指示精神，我们决定对强加给《孙安动本》的一切莫须有的罪名必须彻底推倒。因批判《孙安动本》而受株连的赵剑秋、尚之四、朱剑、纪根垠、杨汉卿同志以及其他受牵连的同志平反，恢复名誉。对因受迫害致死的王昭声、张斌，范季高三同志予以平反昭雪，恢复名誉。对于在批判中形成的一切文字材料，由组织负责全部销毁。

一九七八年十二月三十一日

## 山东省文化局<br>中国戏剧家协会山东分会<br>山东省舞台美术学会<br>关于山东省第一届舞台美术展览评奖条件

(一)评奖的目的和范围

为了鼓励我省舞台美术工作者，在舞台美术的各项设计和技术方面的积极性与创造性，以便进一步丰富舞台(戏剧、舞蹈等)艺术的形象和表现能力，在我省第一届舞台美术展览期间，坚持四项基本原则，对建国以来我省创作的各项优秀舞美设计和有利于提高舞台美术演出质量与上山下乡演出，确有成效的技术革新的布景、灯光、导具、服装、化妆、效果、幻灯绘片、绘景、记录整理或发明创造的重大项目，以及综合性的技术表演等，进行评奖活动。对获奖者给予适当的精神和物质奖励，以推动我省舞台美术事业的进步和发展。

(二)评奖的方针和原则

在整个评奖活动中要贯彻“百花齐放、百家争鸣”的方针,团结广大舞台美术工作者,互相学习,共同努力,以提高和发展舞台美术事业为原则,达到“出人才、出作品、走正路”的目的。

(三)舞美设计评奖的项目和条件

1. 凡建国以来我省自己创作的布景、灯光、服装、化妆造型四项设计,不分演出时间,不分形式和风格,一律根据演出的艺术效果和社会影响、社会评价几个方面进行评比。

2. 评比的条件,着重于设计的构思和舞台上的体现,即内容和形式的统一,表现方法和演出形式与艺术风格的统一。既要有时代背景和时代精神,又要有民族文化、民族风格的特征。还要看到创新立意的独创精神与气氛色调的统一集中。

3. 凡被评为优秀作品者,分为最佳设计奖、优秀设计奖、设计奖、纪念奖,授予相应的获奖证书和奖金。

4. 综合展览作为一个专项评比,根据展出的艺术效果,评为综合展览奖,其中有特别突出的项目,可以评为单项技术奖。被评选出来的项目,发给相应的获奖证书和奖金。

5. 单项展览,包括布景、灯光、服装、化妆、道具、音响效果、绘景等特殊制作方法、技术革新、发明创造的重大成果,均可按展出的实物参加评选为优秀单项技术奖或单项技术奖,发给相应的获奖证书和奖金。

6. 习作展览,根据展出情况,以舞台设计为主,评为优秀习作奖和习作奖,发给相应的获奖证书和奖金。

7. 根据我省实际情况,对于长期从事舞台美术工作,对我省舞台美术事业有显著贡献和成就的同志,经代表推荐和评选委员会研究决定,授予荣誉奖证书,以资鼓励。

(四)获奖原则

获奖作者凡获到两项以上者,一律以最高一级授予奖金;而获奖证书按实际获奖数量全部发给。

凡集体合作的展品,原则上一人一份证书,奖金集体分配。如有作者已单独获得一项奖时,其他奖金按分额扣除,原则上一律不得超过所获最高一级的奖金。

(五)评奖办法

要贯彻领导、专家、群众三结合的评选方针。由参加展览的代表座谈讨论提出初选名单,供评选委员会讨论参考。再经评选委员会研究评比,提出评选结果,最后由展览办公室领导批准。

(六)评选委员会

由省文化局、剧协山东分会、省舞美学会的有关负责同志,及聘请我省的著名导演、舞

台美术家若干人组成，负责本届舞美展览的评奖工作。

一九八一年十二月三日

# 山东省文化局
# 关于促进戏剧创作的几点意见

一、确定一批专业戏剧作者，健全充实戏剧创作机构。

省、地（市）文化局都要有专业戏剧创作队伍。有条件的县可以建立戏剧创作组。要从现有的创作人员中，确定一批专业戏剧作者。省文化局确定的专业戏剧作者，安排在省戏研室内。省直剧团要选拔部分有相当创作能力的戏剧创作人员报省文化局，经同意后，作为省直专业戏剧创作人员。

各地市、县确定的专业戏剧创作人员名单报省文化局备案。

专业戏剧创作人员，经实践证明，确属不宜再从事戏剧创作者，要适当调整。

积极扶植业余戏剧作者，帮助他们获得学习和创作的条件，提供作品发表和排演的方便。要同有关部门协商，将创作能力较强的业余戏剧作者吸收到专业戏剧创作队伍中来。

二、关于戏剧创作基金的使用。

在省财政部门的支持下，我们已设戏剧创作基金。它的使用范围是：专业戏剧创作人员深入生活补贴，优秀剧本评奖，编印剧稿、剧评费用，为专业戏剧作者订阅报刊资料等。

三、改善戏剧作者的待遇。

根据省委宣传部制定的《关于省直部分文艺工作者政治待遇的几项规定》，省直单位要研究确定一批在参加会议、阅读文件和听报告等方面按处级待遇的戏剧创作、评论人员。建议对工作成绩突出的戏剧创作、评论人员，在住房等方面给以照顾。

省戏研室、《戏剧丛刊》、《群众艺术》编辑部，赠给专业戏剧作者刊物或其他参考资料。

四、努力提高专业戏剧作者的创作水平。

戏剧作者要刻苦学习马列主义、毛泽东思想，学习党的方针政策，学习文化科学知识，研究古今中外文学、戏剧名著，不断提高自己的思想艺术修养，努力探索戏剧艺术的新途径。要有计划地选送和推荐戏剧作者进党校或艺术院校、短期训练班学习。

五、关于深入生活。

专业戏剧作者要坚持深入社会生活，特别是中青年作者，要根据自己的情况建立长期生活基地。深入生活实行点面结合。戏剧作者要把深入生活同创作一样列入自己的计划。

戏剧作者去农村或城市深入生活，不论时间长短，均按干部出差补贴。

六、抓好促进戏剧创作的几项经常性的措施。

每年召开一次全省专业戏剧创作会议，总结上一年的工作，交流深入生活和创作的经验，制订和调整当年的创作规划。

每年组织一次戏剧新作讨论会。

1982年3月18日

## 山东省文化局、山东省文联关于戏剧月演出评奖工作意见

**一、评奖目的**

进一步推动与繁荣戏剧创作，促进戏剧艺术革新，发现人材，表彰先进，使戏剧艺术更好地为人民服务，为社会主义服务。

**二、评奖范围**

凡参加戏剧月演出的剧目，均可参加评奖。设剧本奖、导表演奖、音乐奖、舞美奖。

**三、工作要求**

1. 坚持为人民服务、为社会主义服务的方向和“百花齐放、推陈出新”的方针，从思想性与艺术性的结合上，进行认真负责，实事求是的评选。

2. 评奖委员要认真观看全部演出，了解情况，积极参加评议。因事确实不能参加观摩或评议者，事先须向评奖委员会负责人请假。

3. 充分发扬民主，广泛听取各方面的意见，集中正确的意见。努力使评选结果符合实际。

4. 坚持原则，不徇私情，不搞自由主义。

**四、获奖数量及奖励标准**

剧本、音乐、舞美、导演奖不得超过参加演出剧目的百分之五十。各项奖励分一、二等，分别发给奖状及奖金，各类奖金数额待定。表演奖可根据情况灵活掌握。

**五、评奖方法**

1. 由山东省文化局、山东省文联共同聘请有影响的编剧，戏剧评论，表导演艺术，音乐，舞台美术工作者，组成评奖委员会组织评奖活动。

2. 评奖委员会下设剧本，导表演，音乐，舞美四个评奖小组，进行初评，可采取评议与打分相结合的方法。

3. 经过充分酝酿，民主评议，统一意见，小组评出初选名单后，交评奖委员会统一平衡，最后交领导小组审批。

4. 如有较大意见分歧者，由领导小组在广泛征求各方面意见的基础上，做出决定。

**六、评奖标准**

剧本奖：

1. 范围：只限参加本次戏剧月演出的剧目。

2. 标准：对思想性与艺术性结合得较好，能给人以积极向上的教育作用和鼓舞力量，有助于陶冶观众的思想道德情操，使观众得到健康的美感享受的优秀剧目，根据不同情况，分别给予剧本创作或改编、整理的一、二等奖。

现代戏反映的生活内容，应符合四项基本原则精神，历史剧应体现历史唯物主义观点，传统剧目的整理改编应做到"推陈出新"。所有获奖剧本都要求人物形象鲜明准确，具有一定的典型意义。结构严谨，情节感人，语言性格化，富有生活气息。

导演、表演奖：

1. 范围：甲、只限参加本次戏剧月演出剧目的导演与演员。乙、根据评选条件，分别评为一、二等导演奖或表演奖。

2. 导演评奖标准：甲、以正确的指导思想，深刻揭示剧本的思想内容，准确生动地体现剧本的艺术特色，得到健康的美感享受。乙、舞台人物形象鲜明，舞台美术各艺术部门配合和谐完整，整个舞台艺术体现有创造性。戏曲音乐形象要与全剧协调一致。丙、舞台调度合理、生动，有较强的艺术表现力与感染力，舞台画面清晰美观，节奏速度准确，气氛浓郁，富有新意。

3. 演员评奖标准：甲、创造角色性格鲜明完整准确，有激情，有新意，传统戏曲或新编历史戏曲的角色塑造，在继承与发展程式表演上有创新。乙、台词（唱词、唱腔、念白）吐字清晰，节奏准确，有感情，有视象，表现力与感染力强。丙、形体灵活恰当，动作优美，有力地烘托人物的感情性格和精神世界，戏曲演员要技术熟练。丁、演出朴实，作风正派，演出认真与同台角色配合得当。

音乐奖：

1. 范围：凡参加本次戏剧月演出的戏曲、歌剧、话剧的作曲、音乐设计、配音（选配例外）以及乐队演奏。

2. 标准：甲、能充分表达剧情，符合人物性格，具有鲜明生动的音乐形象和民族风格。乙、在继承本剧种音乐传统的基础上有所改革创新，既展示了本剧种的音乐风格，又富有较强的时代气息。丙、在深化剧本主题，刻划人物等方面发挥了良好的作用。丁、乐队演奏整齐清晰，与演员配合默契，对渲染剧情，烘托舞台气氛，发挥了积极作用。

舞台美术奖：

1. 范围：凡参加本次戏剧月演出的剧目。

2. 标准：甲、在内容形式上，力求思想性和艺术性的统一，具有集中概括的表现能力，有助于加强剧作的主题思想、人物行动的外部造型的表现与内在感情的抒发。乙、无论是

“写实”或“写意”等表现形式，都必须与剧作的题材内容，体裁的特点协调一致，具有生活气息，地方特色和民族风格，艺术上有所创新。丙、对于一九八二年参加戏剧月演出，确有成就的舞台美术，可以评为一、二等舞台美术综合奖，对于确有创造性的某个单项，可以评单项奖。各项奖的评定，都必须以一、二、两条的规定作为评选的依据。

一九八二年五月

# 后　　记

《中国戏曲志·山东卷》编辑委员会和编辑部于1983年3月11日组建，在省文化厅的具体领导、中国戏剧家协会山东分会的配合下，经过积极筹备，于1984年10月在郑州签订“哲学社会科学重点研究项目议定书”。

编辑部认真分析了山东省戏曲研究领域的实际情况，全面权衡，慎重地确定采取“一步走”的方法，即不编写市、地区分卷，直接邀请最熟悉该条目的作者撰稿；配之以“专题承包”、“编委分工负责”的措施。同时，与《中国戏曲音乐集成·山东卷》的负责人交叉兼任对方的编委，同步进行，避免了自相矛盾，莫衷一是之弊。

编委会成员中，百分之九十以上是四十年代参加戏剧工作或五十年代初期的老戏改，他们既搜集积累了大批第一手资料；又是山东戏曲活动的参与者。他们不辞辛劳，发挥余热，具体参加编撰修订，保证了本书的科学性、准确性、全面性。编辑部还在有关市、地区戏曲研究室中聘请部分联络员，充分发挥其桥梁和组织作用。既调动起上下左右的积极性，又加强责任感，并发现和培养了一批修志的骨干力量。经过编撰人员的共同努力，终于在1987年10月由《中国戏曲志》主编张庚聘请的特约审稿员及《中国戏曲志》编辑部审阅通过初稿。专家们精心推敲，提出了宝贵的修改意见，薛若琳、陆洪非、刘文峰还无私提供了积累的资料。钮骠捐赠的梅兰芳在济南进德会剧场演出的戏单，尤属珍品。编辑部向他们表示由衷的感谢。

几经改动，数易其稿，于1993年3月终审定稿，屈指算来，整整经历了十度春秋。

在这期间，主编高玉铭、副主编李愉干、一度兼任编辑部主任的程远里先后逝世。高玉铭在临终前情真意切地叮嘱早日定稿出书。编辑部人员怀着沉痛的心情，努力完成了他们的未竟事业。

《中国戏曲志·山东卷》在各级领导的关怀支持和广大编撰人员同心同德、奋力拼搏下，终于完成了编撰任务。全书近千个条目，百余万字，彩色照片76幅，黑白照片及图表384幅。它是山东戏曲发展史系统的、全面的总结和检阅，对继承戏曲遗产、探索戏曲发展规律、促进山东戏曲的革新进步，具有重要的历史意义和现实意义。由于编辑人员水平有限，虽然竭尽心力，难免存在纰漏，希望得到批评指正。

《中国戏曲志·山东卷》编辑部

1993年5月

# 索　　引

# 条目汉字笔画索引

## 一 画



## 二 画



## 三 画

## 四　画

## 五 画



## 六 画

## 七画

## 八　画

## 九　画

## 十画

## 十一画

## 十二画



## 十三画

## 十 四 画



## 十 五 画

## 十 六 画 以 上

# 条目汉语拼音索引

## D

## E



## F



## G

## H

## J

## M

**R**



**S**

## T



## W

## Z